

«الجسرة» على متن أول طائرة تتجه إلى «ماتيرا»

العاصمة الثقافية لأوروبا ٢٠١٩



أحلام معمري

إيطاليا

على بعد ساعة من الزمن وصلنا إلى «ماتيرا» «**matera**» مدينة السحر والجمال، قادمين إليها من مدينة «باري» «**Bari**» في جنوب إيطاليا.

ومن حسن حظنا أن الطائرة التابعة للخطوط الجوية الفرنسية، التي أقلتنا، كانت في رحلتها الأولى نحو الجنوب الإيطالي، في الخط الرابط بين باريس وباري الإيطالية، وأتى ذلك تحضيراً للرحلات التي ستكون لاحقًا بمناسبة اختيار **Matera** عاصمة للثقافة الأوروبية لعام 2019، فاستُقبلنا من لحظة ركوبنا الطائرة إلى وصولنا استقبال الملوك، لنسير فوق السجاد الأحمر الذي تم تجهيزه لإمضاء الشراكة بين الوفدين الفرنسي والإيطالي لتنظيم رحلات متتابعة صوب ماتيرا **Matera** مرورًا بمطار مدينة باري. ما سمعناه عن ماتيرا من قبل السائحين الفرنسيين زادنا شغفًا ورغبة في اكتشاف المكان.

ساعات في مدينة الحجارة والكهوف



وصلنا إلى ماتيرا، واتجهنا نحو البلدة القديمة التي تسمى «ساسي دي ماتيرا»، أو «أحجار ماتيرا»، وهي عبارة عن مساكن كهفية أو مستوطنات بشرية تعود إلى ما قبل التاريخ، اكتسبت شهرة دولية كبيرة؛ فهي مدينة ذات تاريخ ساحر ومعقد ومتناقض، حيث تمتزج بها المناظر الطبيعية بالحضارات والثقافات المختلفة، مثل: الحضارة الصخرية، والبيزنطية، والشرقية. ويُعتقد أن كهوف المدينة التي كانت مسكنًا لأهلها القدماء الأصليين هي أقدم المستوطنات البشرية في منطقة البحر الأبيض المتوسط.

تقع مدينة ماتيرا في جنوب إيطاليا، بإقليم بازيليكاتا، وقد دخلت قائمة منظمة اليونسكو في عام 1993 كموقع من مواقع التراث العالمي، لتصبح Sassi of Matera هي الموقع السادس في إيطاليا بالترتيب الزمني، حسب اليونسكو، والموقع الأول في الجنوب.

ولأول مرة تستخدم اليونسكو في معاييرها ودوافعها مفهوم «المشهد الثقافي»، الذي سيتم استخدامه لاحقًا لتحفيز تسجيل المواقع الأخرى في العالم. وفي 17 أكتوبر سنة 2014 اختيرت Sassi of Matera عاصمة أوروبية للثقافة لسنة 2019، لتصبح من أهم وأشهر المعالم السياحية الموجودة في إيطاليا، وبالتالي تتحول إلى واحدة من الوجهات السياحية الأكثر إثارة للاهتمام.

Sassi of Mater هي حكاية كتبها الإنسان منذ آلاف السنين، فأراضيها شاهدة على المستوطنات البشرية التي تعاقبت عليها بدءًا بالعصر الحجري. ويعتقد أن الرومان هم الذين أسسوا المدينة في القرن الثالث قبل الميلاد، وكان اسمها Metheola نسبة للقنصل لوسيوس كايسيليوس ميتيلوس.

وأنت تتجول بين أرجائها، تتملكك رهبة المكان والتاريخ. تشعر أنك عدت بالزمن تسعة آلاف عام إلى الوراء. إنها مدينة الكهوف والحجارة، فجميع





مساكن هذه المدينة على هيئة كهوف، تحافظ على تراث عظيم من الثقافة والتقاليد، وهي من البلاد القليلة التي لا تزال تحتفظ بطرازها المعماري حتى وقتنا هذا.

كانت هذه المدينة الإيطالية موطنًا لأكثر من 1000 كهف منحوت في الصخر، على حافة وادٍ شديد الانحدار بداخله ممر ضيق، صنعه نهر كان يمر في هذه المنطقة قديمًا.

ويتكون الهيكل المعماري للمدينة من نظامين: أحدهما يمكن رؤيته على الفور مع التقسيمات المتتالية من المنازل، والأفنية، والقصور، والكنائس والحدائق. والآخر نظام داخلي غير مرئي من النظرة الأولى، يتكون من صهاريج، وحمامات، وكهوف وأنفاق.

وكان العلماء قد اكتشفوا في كهوف المدينة، خلال البعثات الاستكشافية، مجموعة متنوعة من التماثيل والعملات والسيراميك، التي يعود تاريخها إلى آلاف السنين.

وتروي الهندسة المعمارية الفريدة للمدينة قدرة الإنسان على التكيف بشكل مثالي مع البيئة الطبيعية، باستخدام مميزات بسيطة، مثل: درجة الحرارة الثابتة للبيئات المحفورة، والمنحدرات للتحكم في المياه، والظواهر الجوية.

وحسب المصادر التاريخية، ظلت Sassi di Matera مأهولة بالسكان حتى عام 1950، بعد أن صارع سكانها من أجل المياه والكهرباء والصرف الصحي، واستمر النضال حتى بعد الحرب العالمية الثانية، مما دفع بالحكومة إلى إجلاء سكانها للعيش في منازل حديثة، وترك الكهوف، لتتحول كهوفها، إلى مطاعم سياحية وفنادق فاخرة للسائحين الذين يأتون لزيارتها من جميع أنحاء العالم.

ولكن لا أحد كان يظن أن هذه الكهوف ستصبح، فيما بعد، رمزًا لمدينة تولد من جديد.

من جهة أخرى، تحتوي ماتيرا Matera على عديد من الكنائس يعود تاريخها إلى القرنين الثالث عشر والتاسع عشر، هذه الأماكن تشهد على الممر التطوري للإنسان من عصور ما قبل التاريخ إلى المسيحية. وهي توجد في أماكن ذات أهمية خاصة، فكانت أماكن للعبادة في الحضارات الصخرية التي سبقت ظهور المسيحية. وفيها تم تصوير عديد من أفلام السينما العالمية، وأبرزها فيلم «آلام المسيح» The passion of the christ لميل جيبسون Mel Gibson، في كهوفها أيضًا أخرج فيلم Ben Hur بطولة الممثل الأمريكي Morgan Freeman.

يدهشك منظر المدينة وأنت تنظر إليه من أعلى، وأنت ترى تلك الأكواخ الحجرية الصغيرة والجميلة ترسم وجه المدينة الهرمي، ومنظر الوادي الذي يحيطها من جوانبها يقسمها قسمين ليمتد إلى قاع الأرض، فوراء كل منزل أو كوخ قصة نضالية طويلة.

يدركنا الغروب ونحن هنا فيتغير وجه اللوحة الفنية التي رأيناها. المدينة بدت أجمل لنشهد غروبها الآسر ونحن فوق أسطحها، فكانت لنا استراحة في أحد مقاهيها السياحية المنفتحة على شوارعها لنرتشف القهوة الإيطالية على أصولها، بينما نتأمل الوجه الآخر المبهر للمدينة عند الغروب.

ننهي رحلتنا بتناول البيتزا الشهية مع كوكتيل من الأجبان الإيطالية الشهيرة التي تُعد طقسًا مقدسًا على المأدبة في أحد المطاعم الفاخرة المطلة على سطح «ساسي دي ماتيرا» في ليلة مقمرة جميلة حُفرت في الذاكرة.

نترك ماتيرا على أمل لقاء آخر يجمعنا بها عند انطلاق فعاليات ماتيرا matera عاصمة للثقافة الأوروبية 2019.

وعلى بعد 69 كيلو مترًا من ماتيرا تقع



بلدة «أليروبيلو» Alberobello وهي بلدة وبلدية في مقاطعة باري Bari، في إقليم بوليا جنوب إيطاليا.

كانت وجهتنا التالية إليها قبل مغادرتنا الجنوب الإيطالي. لدى وصولنا إليها، قابلتنا مجموعة رائعة من الأكواخ التقليدية المبنية من الطوب الطيني يطلق عليها اسم «ترولي»، وتتميز هذه الأكواخ الحجرية بأسقفها المصنوعة من ألواح الحجر الجيري التي تأتي على شكل أهرامات أو قباب مخروطية.

هذه القباب تتخذ أشكالًا مختلفة، من فوقها، كشكل الشمس أو الدائرة والصليب، ويقال إن كل شكل منها يرمز لعائلة معينة في القرية نتعرف على اسم العائلة من خلال الشكل الموجود أعلى القبة، فالناس هنا تعرف بعضها من خلال هذه الأشكال المتفق عليها.

ووفقًا لموقع اليونسكو، فقد بنيت أكواخ «ترولي» حوالي عام 1644، عندما كان بناء المساكن المستقرة يخضع لضرائب عالية، فخرج أهالي المنطقة



الكاتبة الجزائرية أحلام معمري تكتشف العاصمة الثقافية لأوروبا 2019



عرس إيطالي في مدينة الكهوف



بيوت ماتيرا العجيبة

بفكرة بارعة وهي بناء منازل مؤقتة يمكن هدمها بسهولة دون خسائر كبيرة، في حال زيارة مفتشي الضرائب المرسلين بأمر من ملك نابولي.

شيدت هذه الأكواخ باستخدام صخور من الحجر الجيري التي تم جمعها من المناطق المجاورة. وتحتوي الأكواخ على نوافذ صغيرة، وجدران سميكة مجوفة لتخصيص أماكن للمواقد والأفـران. وشيدت الأسطح من طبقتين؛ إحداهما من الحجر الجيري لمنع تـسرب مياه الأمطار، كما اعتمدت بعض الأكـواخ طريقة ذكية لتوجيه مياه الأمطار إلى بئر تحت المنزل عبر تركيب حواف في قاعدة السقف تميل مباشرة إلى الأسفل.

تـم تجهيز الـديـكـورات الداخلية بالخشب، مثل إطارات الأبواب، والأقواس والأرضيات والسلالم.

سحر آخر للمكان هنا. اللون الأبيض الموحد لمباني القرية، اللون الرمادي الذي يلون قباب المنازل، والأشكال المختلفة التي تميز أسطح قباب المنازل، والنسيم العليل النقي الذي تستنشقه بعيدًا عن ضوضاء المـدن والسيارات، ما يجعل مرور السيارات ممنوعًا بالقرية. نظافة المحيط، وتزيين كل المنازل والممرات بأصص الورود والأزهار بالأبيض والأحمر والبنفسجي، حتى الدراجات تزين بباقات ورد وكأنك في بلد الأساطير والملائكة. إنها الجنة، ألبيرو بيلو Alberobello عروس الجنوب الإيطالي ترتدي أجمل حلة لتستقبل زوارها. المنازل مصفوفة متخذة شكلها الهرمي المتناسق. بعض منازلها لا تزال آهلة بقاطنيها. أغلبهم حوّلوها إلى محلات لبيع التحف التقليدية، ومطاعم فاخرة للسائحين، فكانت لنا جولة مع التحف التقليدية المعروضة للفرجة والبيع، والتي تحمل طابع المنطقة.

كما كانت لنا زيــارة لمعرض للفن التشكيلي الـذي أقامه أحـد الفنانين التشكيليين بأحد منازلها، دخلنا المعرض لنلقي نظرة على اللوحات المعروضة وسـط ديكور تاريخي ميزه المكان، فبالإضافة إلى جمال اللوحات والديكور وشكل القباب من الداخل، وبعيدًا عن الفن، فإن برودة المكان والبنيان الداخلي يجعلك تدرك عبقرية الإنسان الأول الذي شيّده، واختار له نوع الطوب، وشكل المنزل الذي يوفر درجة حرارة منخفضة في فصل الصيف، ما يجعلك تهرب من حرارة الخارج لتحتمي بالداخل.

من جميل الصدف أن صادف تواجدنا في «أليروبيلو» إقامة عقد قران في كنيسة القرية Parrocchia Sant'Antonio لعروسين في منتهى الجمال والوسامة. جو مليء بالفرح والغبطة والرومانسية الـحـالـمـة، عشناه مـع الـحـضـور منذ دخول العروسين الكنيسة وقراءة عهد الـزواج والقسم، إلى جولتهما في أرجاء Alberobello والتقاط الصور وسط



من أهم المزارات الأرثوذكسية



الفرحة العارمة التي عشناها وسط أهالي وأصدقاء العروسين، تلك البهجة التي غمرتنا ونحن في Alberobello جعلتنا نعيش في عالم وردي خارج الزمن، غادرناه على أمل العودة إليه مرة أخرى.

اتجهنا بعدها نحو مدينة Monopoli الواقعة على البحر الأدرياتيكي لنقضي بقية اليوم، ونتناول العشاء في الضفة المقابلة للبحر.

تبعد «مونوبولي» عن مدينة «باري» بحوالي 45 كلم، وتقع في جنوب إيطاليا في مقاطعة بوليا، يقصدها الزوار للاستمتاع بجو البحر وتناول الأسماك الشهية.

توقفنا هناك حيث البحر والجبال وزرقة السماء. إنها مدينة ساحلية بامتياز، فكانت لنا جولة على الشاطئ، لنستريح بعدها في أحد المطاعم المحاذية للبحر، لتناول وجبة العشاء البحرية التي ضمت أطيب أنواع السمك بمذاق إيطالي بامتياز.

في اليوم التالي وصلنا مدينة باري، ومن مطارها غادرنا إيطاليا للعودة إلى الديار.

تجولنا فيها هي الأخرى، مدينة قديمة، هي عاصمة لإقليم بوليا ومقاطعة باري، تقع على البحر الأدرياتيكي، وتعد المركز الاقتصادي وأهم ثاني مدينة في جنوب إيطاليا بعد نابولي، وتعد من المقاصد السياحية المهمة، وهي تشتهر بمينائها، وبأنها مقر لإحدى أهم الجامعات مقصدًا للطلاب، كما تشتهر بدفن القديس «نكولا» San Nicola بها، ما يجعلها وكنيستها من أهم المزارات الأرثوذكسية في إيطاليا، حيث تضم كاتدرائيات وقلاعًا تاريخية ومسارح جميلة، إضافة إلى المدينة القديمة التي تحتوي على مبانٍ تعود للقرون الوسطى مثل كنيسة القديس نيكولاس.

تجولنا في شوارعها التي بها أشهر وأرقى المحال العالمية لـ GUCCI- Hermes- Louis Vuitton- Michael Kors- Armani- Benetton- Prada، فكان موعدنا مع التسوق واكتشاف المباني الفخمة عن قرب، لتكون لنا جولة ليلية بالمشي على طول كورنيش المدينة إلى أن وصلنا إلى المدينة العتيقة.

غادرنا الجنوب الإيطالي وفي قلبنا حسرة وشوق كبيران للأمكنة التي زرناها ولأصحابها الذين التقينا. الناس هنا طيبون جدًا ومبتسمون، الانطباع الذي يرتسم في ذهنك من خلال تعاملك معهم واحتكاكك بهم أنهم محبون للحياة والفن ولكل ما هو جميل.

وعلى الرغم من احتواء إيطاليا على أهم المدن السياحية العالمية التي يقصدها أغلب السائحين، مثل روما والبندقية، إلا أن الريف الإيطالي يبقى قبلة لكل الذين يهربون من ضوضاء المدينة بحثًا عن جمال الطبيعة وصفاء الروح، فهي المكان المثالي لقضاء أجمل الأوقات مع العائلة في جو من المتعة والبهجة التي تبعث على الراحة والاسترخاء.

رسائل من مونديال روسيا ٢٠١٨



شريف مليكة
مريلاند
الولايات المتحدة الأمريكية



لا شك أن معظمنا استمتع بمتابعة مباريات كرة القدم في مونديال كأس العالم خلال شهر كامل، بدءًا من منتصف يونيو حتى منتصف يوليو الماضيين.

لكن إلى جانب المتعة المتدفقة التي أدت بالبعض إلى أن يلقبوا «مونديال روسيا» بالأفضل عبر التاريخ؛ كانت هناك رسائل غاية في الأهمية أرسلها إلينا المونديال، ينبغي ألا نغفلها.



«كوليندا جرابار كيتاروفيتش» مع «بوتين» و«ماكرون»

ولنبدأ من نهاية المونديال، فنتأمل فريق فرنسا الفائز بالكأس للمرة الثانية في تاريخه، إذ ربح الكأس لأول مرة عام 1998، أي قبل عشرين عامًا بالتمام والكمال.

نحن حيال فريق مكون من ثلاثة وعشرين لاعبًا؛ 16 لاعبًا منهم ذوو جذور إفريقية، فهم من بلدان، مثل: الكاميرون، وزائير، والمغرب، وأنجولا، والكونجو، والجزائر. بمعنى آخر، إن الفريق الذي قوام ثلثيه من لاعبين أفارقة الأصول، فاز بالبطولة، في حين لم يتأهل أي من خمسة فرق تمثل القارة الإفريقية إلى الدور الثاني من البطولة نفسها.

لذا أقول إن العوامل الوراثية -رغم أهميتها- ليست كافية وحدها للتألق.

والرسالة هنا هي في ضرورة اكتمال المنظومة برمتها، من نظام وتدريب

مؤشرات تغير النظام العالمي تعكسها مباريات كأس العالم

وتنافس قوي، بل وأكاد أجزم أن الأمر لا يمكن أن يتحقق دون حرية وعدالة اجتماعية ومواطنة كذلك، وهي عماد المجتمعات الديمقراطية الحديثة، أو على الأقل فهي تقترب من تحقيقها بشكل عام.

الرسالة الثانية تقول لنا إن العدد ليس بالضرورة هو مصدر للقوة. فلقد نشأنا نقرأ أن بلادنا تعج بالبشر، وهم مصدر القوة على الدوام، حتى أطلق تعبير «الثروة البشرية».

كما تندر البعض بعزوف الشعوب الأوروبية عن الإنجاب المتنامي الذي نتمتع نحن بمثله، مما يبشر بأن تصل شعوبنا إلى التفوق المرتقب. وها نحن وقد تضاعف سكاننا مرات ومرات، بل وغزونا جل دول أوروبا، وأمريكا الشمالية وأستراليا، وملأناها من ذريتنا بلا طائل! فلم يؤدِّ هذا التفوق العددي لدينا إلى تحقيق أية مكاسب، بل دفع شبابنا إلى البطالة، وفشلت مواردنا في تغطية حاجاتنا، وانهار التعليم، وتداعت الصحة، وانطلق شبابنا عبر قوارب الموت يحلمون بهجرة حتى ولو دفعوا حياتهم ثمنًا لها!

على جانب آخر، وصل فريق دولة أيسلندا، البالغ عدد سكانها 360 ألفًا، إلى اللعب في البطولة، أسوة بفرق البرازيل، التي يزيد عدد مواطنيها عن 210 ملايين، أو روسيا، منظمة البطولة، التي فاق مواطنوها 143 مليونًا.

ثم نجد دولًا مثل كرواتيا وأوروجواي،



غضبة محمد صلاح

اللتين يبلغ تعداد سكانهما أكثر قليلًا من ثلاثة ملايين نسمة، أي أقل من تعداد بعض أحياء مدينة القاهرة، وهما تسخران منا بعد وصولهما للأدوار الأعلى في المسابقة، بل ولعب الفريق الكرواتي المباراة النهائية وانهزم بشرف من الفريق الفرنسي، ليحصد الميداليات الفضية.

وعلى ذِكر دولة كرواتيا، تأتينا الرسالة التالية، عبر رئيسة الدولة «كوليندا جرابار كيتاروفيتش»، التي لم تحظَ بالجلوس في مقاعد المقصورة الرئيسية سوى في المباراة النهائية، حين دعاها الرئيس «بوتين» لتشاركه إياها مع الرئيس الفرنسي. فقد فضلت أن تتابع مباريات الفريق الكرواتي كلها وسط المدرجات بين مشجعي بلدها.

وتتابعت مقاطع الفيديو، والصور فوق

دول تصعد مقدراتها، بينما أخرى تهبط

صفحات الجرائد، وفي المواقع العربية تبين «المرأة الفاتنة» التي لا تتوانى عن احتضان اللاعبين، بل والاحتفاء بهم في غرفة الملابس بعد المباريات!

ودار الغمز واللمز حولها، ولم يذكر أحد كونها حاصلة على منحة فولبرايت الدراسية المرموقة، أو سابق صفتها كسفيرة لدولتها في واشنطن، أو كمساعد لرئيس حزب الناتو، أو كواحدة من قادة نهضة شرق أوروبا الاقتصادية، في أمم لا تزال تلعق دماء حرب أهلية مريرة.

نسينا كونها كل ذلك، بل ولم نلتفت إلى سنها الذي يؤهلها لأن تكون أمًّا لأيٍّ من هؤلاء اللاعبين، وتذكرنا فقط أنها امرأة جميلة، وبحثنا عن صورها بالبيكيني!

وعلى نحو آخر من حكايات الرؤساء ورسائلها، تحضرني قصة «رمضان كاديروف» رئيس الشيشان. فهذا الرجل الملطخة يداه بدماء خصومه السياسيين، والمدان دوليًا بارتكاب جرائم حرب، يختار المنتخب المصري ليقيم في استضافته طيلة فترة الاستعداد، ثم بين أيام المباريات الثلاث التي خاضها الفريق، رغم بعدها البالغ ألفًا وخمسمائة كيلومترًا عن المدن المقرر استضافتها للمباريات.

وكانت الحجة التي أشاعها مسؤولو اتحاد الكرة المصري هي وجود مسجد ليصلي به أفراد البعثة، ثم أشيع فيما بعد أن مليونًا وثمانمائة ألف دولار كانت الفيفا قد عهدت بها إلى كل فريق كثمن للإقامة أثناء البطولة، عوّضها السيد رمضان كاديروف فاحتفظ رجال البعثة

بها، في مقابل لقاءات إعلامية بأفراد البعثة، وعلى رأسهم «محمد صلاح» نجم فريق ليفربول وهداف الدوري الإنجليزي الحائز على كأسي أحسن لاعب في إفريقيا وإنجلترا عن العام المنصرم. ضحى المسؤولون بنجومية «صلاح»، فلبوا نداء الرئيس الساعي إلى تلميع صورته أمام العالم.

ورسالة أخرى تصلنا لعلنا نتعظ!

الفرق التي اعتمد قوامها على وجود لاعب فذ، نجم متألق، بطل مغوار، مثل «ميسي» الأرجنتين، أو «رونالدو» البرتغال، أو «نيمار» البرازيل، أو «صلاح» مصر، لم تحقق الفوز بالبطولة، ولا حتى تخطى بعضها الأدوار الأولى منها.

أما على الجانب الآخر، فقد امتازت الفرق الثلاثة الأولى (فرنسا وكرواتيا وبلجيكا) بأن فريقها هو البطل؛ لا يمتاز «قائد» أو «نجم» عن باقي اللاعبين. بل إن الفائز بلقب أجمل هدف في البطولة هو المدافع الفرنسي «بنجامين بافارد»، ولقب أحسن لاعب فاز به لاعب خط الوسط الكرواتي «لوكا مودريتش» الذي لم يكن هداف فريقه.

أما عن رسائل السياسة والرياضة والتداخل بينهما رغم تحذيرات الـ«فيفا» فحدث ولا حرج.

فها هما «تشاكا» و«شاكيري» السويسريان يحتفلان بإشارة الصقر ذي الرأسين الألبانية التي تشي بأصليهما، وتذكرة بحرب «كوسوفو» بعد تسجيلهما هدفين في مرمى فريق «صربيا». ثم حظيت مباراة فريقي المغرب وإيران باهتمام جماهير العالم العربي لمتابعة التنافس السني الشيعي المرتقب، فجاءت المباراة من أروع لوحات التنافس الرياضي، وقد فازت فيها إيران بهدف أحرزه بالخطأ المدافع المغربي «عزيز بوحدوز» في الوقت الإضافي في



رئيسة كرواتيا مع أحد لاعبيها

مرماه!

ثم فاجأنا المهاجم الألماني ذو الأصول التركية «مسعود أوزيل» بخبر اعتزاله اللعب الدولي، بعد الانتقادات التي تلقاها فور عودة الفريق إلى ألمانيا مذيلًا بتوابع الفشل المدوي في تخطي الدور الأول. وأعلن «أوزيل» آسفًا أن «الجميع يشيدون بي كألماني حين نفوز، ثم ينعتونني بالتركي حين نخسر»!

وأخيراً جاء رفض «ديديه ديشامب»، المدير الفني لفرنسا، وصف معظم لاعبي الفريق بالإفريقيين، مؤكدًا وحدة وتجانس كل اللاعبين بل والمواطنين الفرنسيين دون نظر إلى أصولهم!

وامتازت البطولة هذا العام بتوالي المفاجآت، حتى من قبل بدايتها؛ فلقد فشلت إيطاليا وهولندا في التأهل لأول مرة منذ عقود. كما غادر المنتخب الألماني (حامل اللقب) البطولة من الدور الأول. ثم لحقت به منتخبات الكبار مثل: الأرجنتين،



من أجواء المونديال

والبرازيل، والبرتغال، وإسبانيا، وأروجواي، فلم يتخطَّ أي منهم دور الـ16. وعلى جانب آخر، كان صعود منتخب روسيا مباغتًا، كما بات خروج كافة المنتخبات العربية المتأهلة (أربعة فرق لأول مرة)، وكذلك كل المنتخبات الإفريقية من الدور الأول صادمًا.

وربما تثير هذه النتائج دهشة معظم متابعي المونديال، ولكنني أرى فيها مؤشرًا إلى تغير النظام العالمي ككل. فها هي دول تصعد مقدراتها، بينما تهبط أخرى.

لذلك علينا أن نتأمل مغزى الرسائل من وراء ذاك الصعود أو الهبوط.

وعبثًا يحاول البعض فصل الرياضة عن السياسة ونزاعاتها، لكن تشير كل تلك الرسائل إلى البوتقة التي أضحينا نغلي في وسطها، ويفور العالم من حولنا بمعتركها في الوقت ذاته. السبيل الوحيد يكمن إذن في الانصهار في قلب البشرية على أي حال. ولسوف يأتي هذا اليوم، شئنا ذلك أم أبينا.

وعلى الجانب المشرق، فقد فاقت التغطية الإعلامية لهذا المونديال كل توقعاتي، وأنا الشغوف بمتابعة ذلك الحدث الأهم عبر السنين، فالمباريات لم تعد حدثًا تنقله كاميرا ينتقل بها مصور شاءت الظروف أن يوجد في الملعب، بينما لم تقدر أنت أن تحضر إليه، بل صار نقل المباراة عملًا دراميًا، يُعد له مخرج العمل عبر مصورين يطوفون حول الملعب من كل صوب، بل ومن السماء أيضًا!

ولا يكتفي المبدع بنقل الصورة إلينا على نحو تسجيليّ، بل يستغل تقنيات السينما في إخراج شريط يقص علينا حكاية المباراة، فتتوالى أمامنا قصص الفرح والحزن، النصر والهزيمة، النشوة والألم، هتافات المتفرجين وسخطهم، كبوات اللاعبين والحكام، عبر صورة فائقة الجودة، وتوزيع صوتي يجعلك تشعر وكأنك داخل الحدث، مشاركًا فيه ولست مجرد مشاهد له.

يقول الكاتب البرتغالي «جوزيه ساراماجو»، الحاصل على جائزة «نوبل» في الآداب عام 1998: «بعض الناس يمضون كل حياتهم وهم يقرؤون، ولكنهم في قراءتهم لا يتجاوزون تلك الكلمات الموجودة فوق الصفحات، إذ إنهم ربما لا يدركون أن تلك الكلمات مجرد أحجار وضعت بعرض نهر سريع الجريان، وأن سبب وجودها هناك أن نتمكن من المشي عليها لنصل إلى الشط الأبعد».

الرسالة في النهاية هي أن العالم يتغير أمامنا بسرعة هائلة، وعلينا أن نلحق بركبه قبل فوات الأوان.



عندما تسافر من القاهرة إلى تورونتو تلاحظ فروقًا عديدة، في المسافة التي تباعد بين بلدك ذي التاريخ العريق ومدينة تحتفل هذا العام 2018 بعيد ميلادها الـــ184، وفروقًا في التوقيت، وفي عادات البشر.

وهناك فارق أساسي في الظواهر الطبيعية؛ فالشمس في بلادنا تشرق كل يوم، ونادرًا جدًّا ما تغيب في استحياء لبضع ساعات. وأنت ابن حضارة قدست الشمس، وأقسمت بها. أما تورونتو فتُردم معظم أيام الشتاء بالثلج، لتصبح أحادية اللون، إذا اعتبرنا الأبيض لونًا!



رانيا علي
كندا

لغة شتاء تورونتو

مدينة أحادية اللون.. تردم معظم أيام الشتاء بالثلج



الثلج يكسو الأسطح والأرضيات

فالطقس هنا في تورونتو له مزاج متقلب ومعتدل ومجنون أحيانًا. أهو كائن حي؟ لا أعرف بالضبط طبيعة كينونته، لكنني على يقين من أنه عندما يصفو مزاجه يُضيء الدنيا نورًا، ويكشف عن أشعة الشمس ويتصالح مع ضوء القمر. إذا غضب، تعكر الجو، وتحول إلى اللون الرمادي بدرجاته بحيث تعجز عن التمييز بين أسطح المنازل داكنة اللون، وأفق السماء. وتنتظر بائسًا بزوغ الفجر دون جدوى. بل يزداد الأفق ظلمة أكثر فأكثر، دون أن تنجح أشعة الشمس في اختراقه، حتى تُدرك أن النهار يخلف أحيانًا ميعاده. وينتهي يومُك، ويدخل الليل ويتحول اللون الرمادي إلى ظلام كالح، فتنام وأمرك لله، مستوعبًا المعنى الفعلي ليوم لا تطلع له شمس. والأفضل في مثل هذه الأيام ألا تفكر في شمس المحروسة رأفة بنفسك!

المشكلة الحقيقية تبدأ حين يطول

البطريق.. وبروتوكول للمشي على الجليد

غياب الشمس لعدة أيام، فيتحول انتظارك للشمس إلى تعجُّب، ثم تتساءل: متى ستنتهي هذه «الغمة»؟ وهل ستنتهي؟! وتنتظر الرد وقد يأتي في شكل سيول أو عواصف ثلجية!

الجليد الأسود ومشية البطريق

يتحمل الكنديون ما لا يمكن أن نتخيله من معاناة من جراء تغير الطقس في الشتاء دون شكوى، ولا يخشون شيئًا في هذا الفصل مثلما يخشون الجليد الأسود.

يجب أن تميز الفرق بين الثلج ذي البلورات الهشة، والجليد. فالثلج يسقط على شكل بلورات وعندما تتراكم حبيباته تتجمد وتتحول مع الوقت إلى جليد صلب مثل الذي ينتج عند تجمد المياه. ويقال إنه من الممكن صُنع الجليد بالتدخل البشري، أما صُنع الثلج فمستحيل، ولا يتم إلا من خلال السحب أو السقوط الطبيعي للثلج.

شتاء تورونتو متقلب كثيرًا، وسريعا ما تنخفض درجة الحرارة أو ترتفع بشدة. وكثيرًا ما يصل الفرق في درجات الحرارة إلى 20 درجة في اليوم ذاته. عند حدوث هذا في الشتاء، تُغطى الطرقات بطبقة شفافة من الجليد، أو يتحول سطح الثلج إلى جليد. هذه الطبقة الشفافة صلبة وزلقة جدًا.

يحدث هذا أيضًا إذا نزلت الأمطار على الثلج ليصبح السير عليه مهمة مستحيلة.

وتسمى هذه الظاهرة «الجليد الأسود» (Black ice)، لصعوبة تمييز طبقة الجليد الشفافة الموجودة فوق الطريق، وبخاصةً على الأسفلت، وفوق الأرصفة.

مشكلة الجليد الأسود أنك عندما تسير عليه، تفقد السيطرة على اتزانك، خصوصًا إذا سرت عليه كما تسير في الظروف المعتادة. وقد تتعرض بسهولة للانزلاق في أول تجربة لك للسير على الجليد الأسود. فبالرغم من حذرك الشديد في السير، إلا أنك مؤهل جدًا لذلك!

أول انزلاقة لك هي الأهم، تكتشف بعدها أنه لا جدوى من أية محاولة لتفادي الوقوع: مشية الآدميين المعتادة ستؤدي حتمًا لسقوطك، ويلزمك أن تمشي «مشية البطريق» (Penguin-walk)!

فأسلوب البطريق في المشي اتضح علميًا أنه الأمثل لتفادي حوادث الانزلاق عند السير على الأقدام. ولذلك عليك اتباع تعليمات هيئة الأرصاد الكندية وفعل الآتي:

- انحنِ قليلاً للأمام. ضع كامل القدم على الأرض في كل خطوة، وليس الكعب فقط أو مشط القدم وحده.
- يجب توجيه القدم قليلًا للخارج بحيث تكون خطوات القدمين غير متوازية، ولكن على شكل رقم سبعة.
- اجعل مركز اتزانك قدميك، وليس ظهرك، قدر المستطاع.
- راقب جيدًا موطئ قدميك.
- امشِ بخطوات صغيرة منتظمة.
- ضع يديك بجانبك، وليس في جيبك.
- ركِّز في الاحتفاظ بتوازنك.
- امشِ ببطء.
- راقب دومًا موطئ قدميك عندما يتقلب الطقس. وانشغل في كل خطوة بتحليل مدى صلابة الجليد ونسبة جفافه، واحتمالات انزلاقك، مع حساب زاوية فرد أو انحناء ظهرك لأداء مشية البطريق بمهارة، للوصول حيث تذهب سالمًا.



الثلوج عندما تجتاح كل شيء

منظر المطر المتجمد على المباني والسيارات يوحي لك بأنك على كوكب آخر متجمد ومهجور، لكن عندما يتجمد المطر على الأشجار يغلِّف أغصانها ويكسو النباتات القليلة المتبقية، فيتحول المنظر وكأنه عالم أسطوري من زجاج: يلمع في النهار، ويزداد بريقًا في أضواء الليل، وكأن الأشجار قد تزينت بدقة للأعياد في غمضة عين.

عرض راقص من بلورات الثلج ليلًا

سقوط بلورات الثلج بديع إذا لم يكن مُصاحَبًا بعاصفة. تتساقط ببطء وتَسُرُّ البصر بصفاء لونها الأبيض فتضيء الجو ليلاً، وتملأ ما حولك من فراغ ليصبح المشهد متحركًا برشاقة ورقة على مرمى البصر.

يُهَدِّئ تساقطُ ندف الثلج الأعصاب؛ فحركتها بطيئة نظرًا لخفة وزنها، وإذا لامست وجنتيك تطبع قبلات رطبة



كقطرات الندى. أما لونها الأبيض وإيقاع تساقطها الهادئ فيخلق جوًّا مسالمًا ورزينًا، وكأن الطبيعة تحاول التواصل مع مخلوقات الله. فتداعب حواسك وتفرض نمطًا خاصًا ورقيقًا كرقة حبيبات الثلج غير عابئ بنمط الحياة السريع، ليتحول المشهد إلى عرض راقص رشيق يزداد جمالاً بتضارب بياض الثلج المترنح مع ظلام الليل الداكن.

عرض بديع تتصالح به الطبيعة معك بعد قسوة ما سبق أن عانيته وقبل ما سيأتي من زعابيب. فتأمّل المشهد وانعم به لأنك تستحقه.

يفرض هذا المشهد عليك أن تستقطع من وقتك لحظات لتأمله. يهدأ بالك ويصفو ذهنك وتتناسق حركة نفسك مع هدوء تبختر ندف الثلج التي تماطل في السقوط احتفالاً بغياب الرياح، مسترقة بعض ساعات الليل لتكشف عن جاذبيتها، قبل أن تستقر على ما يقابلها من أسطح. فعلى الرغم من هشاشتها، إلا أن بلورات الثلج تنجح ببراعة في تغيير المشهد من حولك بالكامل ليلاً وتنيره كالفراشات البيضاء، وتواصل الرقص في صمت حتى تنعكس سكينة وبهجة إيقاعها الخفي على هدوئك الداخلي. وبذلك تتواصل بدورك مع الطبيعة بلغتها الخاصة.

أسياخ الأمطار المتجمدة

مع تغير الفصول وحركة السحب

وانقلاب الليل والنهار حتمًا ما يُهَوِّن على مخلوقات الله قسوة الحياة! وفي التغير حكمة، ودوام الحال من المحال. وحال الأمطار مع شدة البرد عجيب. وإذا اجتمعا، تسارعت تحذيرات الأرصاد الجوية من خطورة الأمطار المتجمدة «Frozen rain».

وأنا لم أستوعب المقصود بهذه الظاهرة حتى رأيت بالفعل الأمطار متجمدة! مثل المقولة الإنجليزية: «سأصدق متى أرى بأم عيني».

يهطل المطر سائلًا، ولكن بمروره عبر طبقات الهواء شديدة البرودة تتجمد قطراته بمجرد أن تلامس أي سطح بارد. وتتراكم تدريجيًا قطرات المطر على شكل أسياخ حادة من الثلج ويختلف سمكها حسب طول الفترة الزمنية لهطول الأمطار ودرجة برودة الجو. وتغلف مختلف المسطحات: النباتات، والأشجار، وأسلاك الكهرباء، حتى إنها تتسبب في تجمدها وتعطلها. وتتدلى من على اللوحات في الشوارع وعلى إشارات المرور ومن حواف المباني ومداخلها، وقد تسقط على المارة وتتسبب في جروح قاطعة لهم. كما تسقط الأمطار المتجمدة على السيارات وعلى زجاجها وتعوق الرؤية بشدة.

الفرق بين أن تتابع حالة الجو من تطبيق على هاتفك المحمول، أو عبر أخبار الأرصاد الجوية، وبين أن تعيشها، هو أحيانًا كالفرق بين الخيال والواقع!

فكثيرًا ما لا تتصور فعليًا المقصود بتحذيرات الأرصاد الجوية حتى تختبرها بنفسك، وفي كل مرة يفوق الواقع الخيال!

وقد يصاحب كل هذه الظواهر الإصابة باكتئاب الشتاء، وهو عبارة عن عدم الرغبة في الخروج، وسوء المزاج والكسل



الكاتبة مسلحة لمواجهة قسوة الطبيعة

الكنديون لا يخشون شيئًا مثل رعب «الجليد الأسود»

العام. ويعاني منه عمومًا الغريب عن البلد، أما أهلها فحالهم مختلف؛ فالثلج جزء من حياتهم وقد تأقلموا عليه.

الشتاء في تورونتو فصل طويل، يمتد من نهاية نوفمبر حتى منتصف مارس وينقضي بصعوبة. هو كالمحنة التي لا حيلة للفرار منها.

فبدءًا من أول موجة برد في فبراير يتدثر الكنديون من الرأس إلى القدم بمعاطف كثيفة، أغلبها سوداء.

وكلما ازداد الجو برودة، ازدادت المعاطف سمكًا وطولاً وقلّت معالم الوجه التي يمكن كشفها. فتختفي الوجوه شيئًا فشيئًا بالملابس وتُطمس ملامحها: الفم، ثم الأنف، حتى العين يجب حمايتها من البرودة وإلا تجمدت وتكسرت!

كذلك حال المدينة، يكسوها الثلج طبقة تلو أخرى، ويطمس الحدائق ويمحو الطرقات لتصبح متشابهة رتيبة. وللثلج سلطة وأحكام، وعند اجتياحه المدينة لا يعلو صوت على صوته. يغير شكل المكان وأبعاده، ويفرض قوانين جديدة للبقاء على قيد الحياة!

تتغير حياتك بالفعل شكلاً وموضوعًا، فتمتد المساحات البيضاء على مرمى البصر. وإذا تساقط الثلج بكثافة تُشَلّ الحياة وتنقطع الطرق ويتعطل المرور ويتوقف الزمن في انتظار نهاية العاصفة الثلجية، حتى تأتي البلدية لتبدأ كسح الثلج عن الطرق والأرصفة وترُش قطع ملح الثلج (Ice salt)، لمنع انزلاق السيارات والمارة.

عندما يتساقط الثلج وتمر عليه السيارات، يتحول إلى كتل سوداء تجعل الطريق كأرض طينية مبللة، وتصبح المدينة كالريف، فتتباطأ سرعة السيارات خوفًا من الانزلاق، ويخشى السائقون كثيرًا المنحنيات بالرغم من تغيير الإطارات مع قدوم الشتاء بإطارات خاصة للقيادة على الطرق الزلقة. كما يحترس المارة من الانزلاق. وتكثر حوادث خطيرة بسببه. وعلى الرغم من ارتداء المارة «أحذية الثلج»، يظل السير على الثلج خطرًا يخشاه الجميع. وأحذية الثلج تُعد تقريبًا اختراعًا؛ فهي تقاوم دخول الهواء لمنع الإحساس بالبرد، كما أنها ضد البلل في حالة سقوط المطر أو الانغماس في الثلج

عند السير عليه، أو بالأحرى فيه، عندما يصل إلى 10 أو 15 سم.

يتعامل المارة مع الشتاء كمن يذهب في مهمة خاصة ذات زي رسمي أو حفلة تنكرية. فإذا أردت الخروج في درجة حرارة - 20 مثلاً ولو لبضع دقائق، عليك الالتزام بجدية بتفاصيل الزي الشتوي. عليك أن ترتدي المعطف والحذاء والقفاز المناسبين. وعليك كذلك ارتداء غطاء الرقبة الذي يرفع أيضًا ليغطي الوجه عند اللزوم. ولا تنس غطاء الرأس. تتحول تقريبًا إلى مومياء حية! وبطبيعة الحال تتحدد حركتك، وتتغير طريقة مشيتك. فإذا أردت النظر يمينًا أو يسارًا لعبور الطريق مثلاً وحاولت أن تلف رأسك تجد نفسك غير قادر على كشف أي زاوية حولك لأن رأسك مغطى بغطاء متصل بمعطفك، وهو لا يلف معك، بل يلف رأسك داخله، فيحجب الرؤية. ولذلك يجب لف كامل جسمك لمجرد أن تستطيع أن تنظر حولك.

وقبل أن تخرج من المنزل في مثل هذا الجو، عليك إعداد العدة، بنظام: احرص على ارتداء الحذاء قبل المعطف، فالعكس يمنعك من الانحناء ومن الوصول لقدميك نظرًا لسمك المعطف، ثم جهز مفتاحك، فإذا خرجت فلن تشعر بأناملك من البرودة وأنت تبحث عن مفاتيحك في الحقيبة. فالحرارة داخل منزلك 22° وبالخارج - 15° في أفضل الظروف.

وعلى الرغم من كل هذه الطقوس فإن المشي في البرد يخلق حوارًا افتراضيًا بينك وبين الشتاء، عادةً في صورة «برطمة» تعبر بها عن تذمرك وانهزامك أمامه.

أما الشتاء، فدائم التعبير عن نفسه بشتى الطرق وبلاغة؛ فشتاء تورونتو ثرثار، لديه دائمًا شيء يقوله ولا بد لك من أن تستمع إليه!



الكعكة الثلجية.. ثلج بارتفاع يزيد على 40 سنتيمترًا



أدباء مغتربون يكتبون بالعربية:

أبناء المنافي.. غربة الروح وحضور الوطن

في كتابه «من بعيد» يقول طه حسين: «إن النأي عن الدار والتنقل في أقطار الغربة يُثيران في النفس ما لا تُثيره الإقامة والاستقرار، مما يهيئان الكاتب تهيئة خاصة، لا تستقيم حين يكون مقيمًا مستقراً في داره».

من هنا تبدو ظاهرة المهاجرين الجدد من المبدعين أكثر إثارة في عصرنا الراهن، وذلك لأسباب عدة، أهمها -بلا شك- الإنترنت، فقد أنهت شبكة المعلومات فكرة الاغتراب بشكله التقليدي، ورغم ذلك فالحياة أكبر وأعقد من جهاز وشبكة، ولهذا جاء هذا التحقيق حول «المهجريين الجدد».

تحقيق:
إبراهيم حمزة



المهجريون الجدد:

على مدى ثمانية عشر عامًا ظلت مجلة «الاغتراب الأدبي» تصدر إلى أن توقفت تمامًا عام 2003م بعدما أعلن صاحبها «صلاح نيازي» أنَّ تقدُّم السن وشح الموارد يمنعانه عن الاستكمال، وكانت المجلة قد قررت أن تكون جسرًا للمعرفة بين الأدباء الذين تشتتوا في أركان المعمورة. ثم صدرت مجلة أخرى بعنوان «صدى المهجر» صدر عددها الأول في نيويورك عام 2006، وأشرف عليها «لطفي حداد»، وقال في كلمته بالعدد الأول: «إن المجلة تسعى إلى إيصال الثقافة المهجرية المعاصرة إلى القراء العرب داخل البلاد العربية وخارجها».

وقد سبق لمدارس المهجر أن نشأت وأينعت في جوِّ الحرية التي كان يتنسمها أدباؤها، مفتقدينها في بلادهم، فنشأت في المهجر «الرّابطة القلميّة» في أمريكا الشّماليّة (عام 1920م)، ونشأت في نيويورك أيضًا «رابطة منيرفا» التي أسسها الشّاعر المصريّ الدّكتور «أحمد زكي أبو شادي» (1948م)، وأسّس الشّاعر المهجريّ «ميشال معلوف» الجمعيّة الأدبية الأندلسيّة في «سان باولو» بالبرازيل، وتولّى رئاستها بنفسه (1932م).

ويبدو أن جوَّ القهر والحروب في بعض الدول قد أجبر بعض مبدعيها على اتخاذ «منفى» جديد لهم، وفي لحظات الاغتراب القسري يبدو الحنين زاعقًا، متخذًا أشكالًا عديدة، لعل أظهرها الحفاظ على استخدامهم اللغة الأم، في حياتهم وفي إبداعهم، وهي الظاهرة التي أوجدتها إبداعات المهجريين الأوائل، مثل: إيليا، وجبران، وميخائيل نعيمة، وأمين الريحاني، ورشيد أيوب، وفوزي المعلوف، وإلياس فرحات، ونسيب عريضة، وإلياس قنصل، وعشرات غيرهم.

وقد بدت ظاهرة الكتاب العرب المقيمين بدول الغرب لافتة؛ حيث

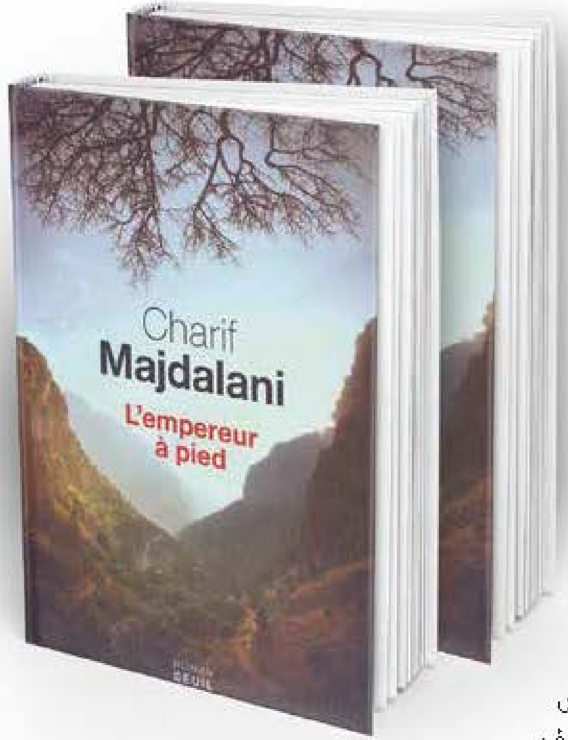
انقسموا -في تعاملهم مع اللغة- إلى فئة تكتب بلغة المكان الذي تقيم فيه، وفئة تكتب باللغتين، والقسم الثالث يكتب باللغة العربية وينشر في الوطن العربي أيضًا.

آلام الشهرة:

ظاهرة الكتّاب العرب الذين كتبوا بلغة أجنبية لافتة في المغرب العربي ولبنان، حيث نجد: كاتب ياسين، ومولود فرعون، ومالك حداد، ومحمد ديب، من الجزائر. وإدريس الشرايبي، من المغرب. ومحمود أصلان، والهاشمي البكوش، من تونس. وجورج حنين، وجويس منصور، وألبير قصيري، وأهداف سويف، من مصر. وجورج شحادة، وأندري شديد، وإيتيل عدنان، وصلاح ستيتية، من لبنان.. وغيرهم.

ورغم براءة الأدب، فإن الآلة الاقتصادية والإعلامية تديره بشكل يحوله إلى «بقرة تحلب ذهبًا»، وبين يدينا نموذج للروائية المغربية الفرنسية «ليلى السليماني» التي تُعد نموذجًا مدهشًا للتميز في فرنسا، حيث فازت -مؤخرًا- روايتها «chanson douce» بجائزة جونكور، لتكون ليلى المولودة عام 1981م الفائزة الرابعة بالجائزة من العرب بعد رواية «ليلة القدر» للكاتب الطاهر بن جلون 1987، ثم رواية «صخرة طانيوس» للبناني أمين معلوف 1993، وبعدها رواية «Meursault, contre enquête» للجزائري كمال داود 2015م.

ومن الطبيعي أن تكتب ليلى



روابط الأدب المهجرية ساهمت بدور بالغ الأهمية في الأدب العربي



شريف مجدلاني

بالفرنسية، فقد وصلت باريس في مطلع شبابها، وأمها فرنسية، ودرست بالفرنسية أيضًا، وعملت بصحافتها، وقد أحدثت روايتها الأولى «dans le jardin de l'ogre» رد فعل طيبًا. وتقول ليلى في صراحة تامة حول عودتها للمغرب (موطن والدها): «لا أعتقد أنني كنت سعيدة بهذه التجربة. الحرية التي اكتسبتها هنا لا أريد أن أفقدها في العيش هناك». وهو ما ينطبق على الروائي اللبناني «شريف مجدلاني» تقريبًا، فقد حقق نجاحات جيدة كروائي، وهو أستاذ جامعي، يكتب بالفرنسية، يقول شريف: «أنا أقول دائمًا إن اللغة الفرنسية هي لغتي الأم، واللغة العربية هي لغتي الأب. وأنا أعني هذا الكلام بحرفيته، لأن أمي هي لبنانية عاشت في مصر، وحينما أقرأ رواياتي مترجمة إلى العربية -وأنا أشتغلها مع المترجمين أنفسهم- أكتشف أن اللغة العربية مريحة جدًّا، ومناسبة لرواياتي لكونها تتمتّع بشيء من الغنائيّة والتقطيع الشعريّ. وهذا الإحساس بالحميميّة تجاه رواياتي المترجمة طبيعي جدًّا لأنها تدور أساسًا في عالم ناطق بالعربية».

وممن كتب باللغتين معًا الأديب العراقي «جبار ياسين»، بالعربية له: «القارئ البغدادي»، و«سارق الذكريات»، و«الترجمان».. وغيرها. ومنذ رحل إلى فرنسا عام 1976، حين كان عمره 22 عامًا وإلى الآن، وهو يحرص على وجوده الفاعل في وطنه

العربي، رغم إقامته في فرنسا وعمله في مجال النشر والترجمة والصحافة، يقول «جبار ياسين» ردًّا على أسئلة «الجسرة» له: «المرة الأولى، وبعد ثماني سنوات من وجودي في فرنسا، جربت الكتابة بالفرنسية، لأني كنت أشعر بهذه اللغة تدخل في كياني الفكري، في طريقة تحديدي للمفاهيم، للجماليات اللفظية، للشعرية القريبة مني، شعرية الحياة الواقعية. هكذا بدأت الكتابة بالفرنسية كي أقترب أكثر من المجتمع الذي أنا في أحضانه يوميًّا، وفّرت لي الكتابة بالفرنسية جمهورًا أوسع مما لو كنت أكتب بالعربية. فبعد نشر كل كتاب لي كنت أشعر بجدوى انغماري في اللغة الجديدة.. ليست اللغة الأم التي بيني وبينها عُقَدُ أوديب كلها. اليوم لا أنظر للعمل الأدبي كمجهود في لغة محددة لمجتمع محدد، بل هو جهد موجه للإنسانية كلها. مشاكل البشر في كل مكان، من أدغال إفريقيا والأمازون حتى نيويورك وباريس والقاهرة هي نفسها. العذابات ذاتها، التساؤلات ذاتها: الموت، والحب، والمرض، وفعل الزمن وهو يتقدم ليجعل الطفل شيخًا. منذ بدايته والأدب يتساءل عن نفس المشكلات التي لا أجوبة مطلقة ومرضية لها، اللغة ستارة خفيفة تكاد تلغيها الترجمة في حالة الأعمال الأدبية. الخلاصة أني أكتب بالفرنسية والعربية معًا وفقًا لأهواء الفكرة، أي كيف تأتي الفكرة، لكن العلاقة باللغة العربية حالة نادرة أصلها قدسية هذه اللغة، فهي لغة اليومي والمقدس معًا.

أمجد ويحيى:

الشاعر الأردني «أمجد ناصر» من مواليد شمال الأردن عام 1955، وكان



جبار ياسين

أسس أبو شادي «رابطة منيرفا» في أمريكا بعد رحيله عن مصر



إيمان مرسال

اسمه «يحيى النعيمي». عمل في التلفزيون الأردني والصحافة في عمان نحو عامين، ثم غادر إلى لبنان عام 1977م، ثم إلى لندن، ليعمل فيها صحفيًّا بصحيفة «القدس العربي». أصدر عددًا من الدواوين، منها: «مديح لمقهى آخر» بيروت 1979، «منذ جلعاد كان يصعد الجبل» بيروت 1981، «رعاة العزلة» عمان، «وصول الغرباء» لندن - الطبعة الأولى (1990). «سُرَّ من رآك»، لندن (1994). «أثر العابر» - مختارات شعرية - القاهرة (1995). «خبط الأجنحة» - رحلات - بيروت (1996). «مرتقى الأنفاس» - بيروت (1997). «وحيدًا كذئب الفرزدق» - دمشق (2008).

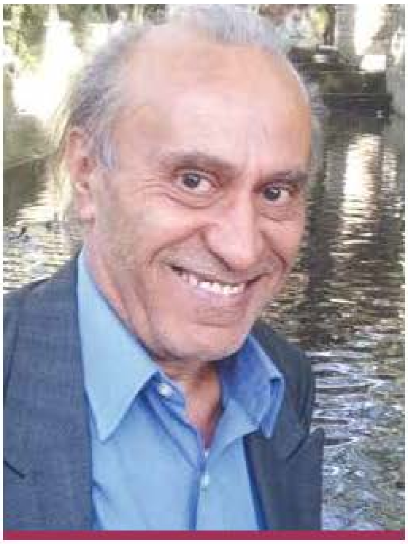
تجربته في العمل صحفيًّا بصحيفة عربية جعلت الكتابة بالعربية أمرًا طبيعيًّا، يقول: «أنا أعيش -بالفعل- نوعًا من ازدواجية، ليست فقط بالاسم، بل أحيانًا في الواقع. أعرف أنني «يحيى» ولكنني أعيش معظم الوقت كـ«أمجد». أنسب إلى «يحيى» البراءة والقلب الأخضر، وإلى «أمجد» الأخطاء والذنوب. فيحيى لم يعش حياة «أمجد»، ولكن يمكن لـ«أمجد» أن يتمنى لو كان «يحيى»، فأنا «أمجد» منذ نحو اثنين وثلاثين عامًا.

أما شاعر لبنان الكبير «وديع سعادة»، فمنذ رحيله إلى أستراليا عام 1973، ولا يتنفس إلا هواء وطنه وذكرياته، يقول: «الشاعر يسكن في الشعر، الذي هو وطنٌ وهميٌّ. الشاعر يسكن في وهمِ وطنٍ يخترعه وهو ليس موجودًا ولن يوجدَ. لكن هذا الوطن الوهمي جميل، بل هو الجميل الأوحد. ولاستحالة وجوده، يخلق الشعراء وهمهم

ويسكنون فيه. وأنا اليوم لا أشتاق إلى وطن ولا إلى منفى. فالوطن في قلبي، أنا صاحب أسفار وهجرات كثيرة، ما بين فرنسا، بريطانيا، اليونان، قبرص، أستراليا، وكانت كلها بحثًا عن مكان أتأقلم فيه، وعندما قررت الهجرة النهائية إلى أستراليا فعلتها من أجل إنقاذ عائلتي وأولادي من الحرب اللبنانية، وكان عُرض عليّ العمل الصحفيّ بمعاشٍ مغرٍ، فسألت نفسي ما الذي أتركه لأولادي؟ أموال كثيرة ومعاشٌ مغرٍ؟ أم وطن يحترمهم؟ واخترت الأخير، فكانت هجرتي إلى أستراليا.

بين ضفتين:

من جيل الشباب نجد الروائي «أسامة علام»، وهو طبيب وأستاذ جامعي يستوطن كندا منذ تسع سنوات، يقول في حوارنا معه: «أنا مهاجر إلى كندا من 9 سنوات، وأحمل جنسيتها. قبلها أمضيت عامين في فرنسا للحصول على درجة الماجستير. بعدها حضرت الأسرة إلى كندا. وهنا حصلت على الدكتوراه في المناعة. ربما الدراسة كانت هي الحافز الأهم للهجرة. رغم أني أتقن الفرنسية والإنجليزية، وعملت بالتدريس الجامعي بكلية الطب بجامعة مونتريال، لكن يبقى اختيارك للغة العربية كلغة إبداع وتعبير هوية. شعور هام بالراحة في أن تُعبِّر عن نفسك بلغتك الأم. أمر آخر، أنا أكتب للقارئ العربي بالأساس، حتى لو كانت مواضيع رواياتي تدور في الغرب حيث أعيش. أعتقد أن عليّ رسالة هامة في التواصل مع آباء وطني العربي، في زمن يُلقي فيه الشباب بأنفسهم إلى البحر أو المحيط من أجل الوصول إلى الضفة



وديع سعادة

التمسك بالعربية أحد تجليات الحنين للوطن لدى بعض المبدعين



مها حسن

الأخرى دون أن يعلموا ماذا ينتظرهم هناك. الجسد والروح كلاهما يعيش في الضفتين بعالم أصبح قريبًا جدًّا ومربكًا بسبب التكنولوجيا. تطالع طوال الوقت أخبار وطنك البعيد من قلب بلادك الجديدة، تُحدِّث أهلك وأصدقاءك عشرات المرات في اليوم الواحد. تجلس على المقهى في كندا لتتابع مباراة قدم محلية لفريقك المفضل. تطلب من والدتك الانتظار دقيقة على خط الهاتف لتطلب مشروبك المفضل بمقهاك في كندا التي تفصلها عن المحروسة آلاف الكيلومترات. أما الإنترنت فقد ساهم في تخفيف الشعور بالغربة، بكل تأكيد. فبضغطة على هاتفك المحمول أو جهاز الكمبيوتر تتواصل مع ناشرك في العالم العربي. تُناقش روايتك الأحدث مع الجمهور عبر نافذة الكمبيوتر السحرية. تشاهد قصة في بلادك وتعبر عنها بكل تفاصيلها. تتوصل إلى معلومة تاريخية بيسر عبر فيلم وثائقي».

أما الروائية السورية المقيمة بفرنسا «مها حسن»، فقد أصدرت رواياتها جميعًا باللغة العربية، وهي حاصلة على ليسانس الحقوق من جامعة حلب، ونشرت روايات منها: «اللا متناهي.. سيرة الآخر» (1995)، و«جدران الخيبة أعلى» (2002)، و«تراتيل العدم» (2009)، و«حبل سري» (2010)، و«بنات البراري» (2011)، و«طبول الحب» (2012)، و«نفق الوجود» (2014)، و«مترو حلب» (2017).

أما عن كتابتها بالعربية في منفاها الاختياري، فتقول في حوارنا معها: «حقيقة أنا أعيش في اللغة العربية، فاللغة العربية بالنسبة لي جزء من وجودي، تكاد يكون نصف وجودي.

لقد تشكّل وعيي بالعالم عبرها، وهي لصيقة بي منذ ما يزيد عن أربعين عامًا؛ أفكّر بها، أخاطب شخوصي عبرها، أتخيّل بها. ككاتبة سبق لي أن عبرت عن تقاسم شخوصي لعيشي، إذ يحيون معي، فأنا في حالة حوار دائم معهم، ولغتنا التي نتواصل بها هي العربية. أنا أعيش في رأسي باللغة العربية، بل أعيش داخلها. ولكنني طالما فكرتُ بأن هذه اللغة التي أحبها، والتي أحياها بحرية في أوروبا، لا تساعدني في التعبير تمامًا عن طموحاتي الكتابية، لا لعيب فيها، بل للشروط التي تحيا فيها في العالم العربي المليء بالفساد الأدبي خصوصًا، الأمر الذي يُصيبني غالبًا بالإحباط، وبالرغبة في خيانة شغفي بهذه اللغة المقتولة مثلي، من قِبَلِ عقليات وأنظمة اجتماعية مستبدة. فالفرنسية -مثلًا- لغة مليئة بالحرية، على العكس من العربية، وكلما كان الكاتب حرًّا في الكتابة تمكّن من تحقيق وجوده في المشهد الثقافي، بينما في العالم العربي فالمُنتَظَر دائمًا كتابة تقليدية حذرة، تكاد تكون (نسخ - لصق) عن الكتب الموجودة من قبل. التجديد والتغيير يتطلب شجاعة من الكاتب، وتشجيعًا وقبولًا من النظام الثقافي العربي، وهذا غير موجود. لهذا أعيش حياتي ترجمة. أحاول هكذا الحفاظ على لغتي العربية التي تحتلني بإرادتي، وبين هروبي من تابوهات الكتابة العربية. أما عن دور الإنترنت للمهاجرين والمُغتربين أمثالي، فهو طبعًا بمثابة الحبل السريّ الذي يمدّنا بالطاقة والدفء والضوء. أعتقد -مثلًا- لو أنني كنت أكتب بالفرنسية لما استعملت مواقع التواصل الاجتماعي. أميل إلى



ليلى السليماني

من المهجريين مَنْ أبدعوا باللغة الأم ولغة المهجر



د. أسامة علام

التفكير بأنني أستعمل الفيسبوك -مثلًا- لأتواصل باللغة العربية التي تتحرك معي في يومياتي وفي كتابتي وتفكيري وتخطيطي للكتابة. لكنني أعترف أنني لو كنت أمتلك القدرة على الكتابة الإبداعية بلغة أخرى، فسوف أفعل. لن أتوقف عن التفكير والتخييل والحلم عبر هذه اللغة التي أحب، أي العربية، لكنني سأكون أكثر قوة وأنا أتوجّه لنظام اجتماعي وثقافي يقدّر كتابتي، وأغادر المشهد العربي المكتظ بالفساد والمحسوبيات والشللية وقتل الإبداع بسبب الخوف من الجديد ومحاربة المختلف.

أخيرًا تأتي الشاعرة «د. إيمان مرسال»، أستاذ الأدب بجامعة ألبرتا بكندا، والشاعرة التي أصدرت دواوين هامة، أولها «اتصافات»، ثم «ممر معتم يصلح للرقص»، ثم «المشي أطول وقت ممكن»، ثم «جغرافيا بديلة».. وغيرها.

تقول إيمان: «لقد تركت مصر بعد أن نشرت ثلاثة كتب شعرية، وبعد أن دقّت على الرأس طبول كثيرة كما يقولون، ولم يكن أهلي قد أرسلوني إلى مدارس أجنبية، ولم أكن أفكر أصلًا في أنني سأعيش أو أموت في بلد آخر. في البداية يكون الحنين الذي يأخذ أشكالًا معقدة أحيانًا، البحث عن تشابهات، اختلافات، مقارنات، انتقاءات من مكانك القديم ومن مكانك الجديد. رجعت إلى مصر سنة كاملة، وهنا حدث اكتشاف هام بالنسبة لي، وهو أنني لست في بيتي مرة أخرى، وربما إلى الأبد، رأيت أمامي نوعين من الاغتراب؛ واحدًا في وطنك ربما لا يقل قسوة، والآخر في بلد ليس بلدك، واخترت الثاني إلى حين.



نجم عبدالله كاظم

مصير اللقاء بالآخر كما صورته الرواية العربية

قضية تهيمن على الناقد العراقي نجم كاظم في أحدث كتبه



حسين عيد

الناقد العراقي الدكتور نجم عبدالله كاظم، حصل على الدكتوراه من جامعة إكستر في بريطانيا عام 1984. أصدر عددًا كبيرًا من الكتب منها: «مقدمات في المصطلح النقدي» (2013)، «الناقد العربي وإشكاليات الحداثة» (2011)، «في الأدب المقارن: مقدمات للتطبيق» (2009)، وهذا الكتاب «نحن والآخر: في الرواية العربية المعاصرة» الصادر في بيروت عن المؤسسة العربية للتأليف والنشر 2013.

وهو يتكون من مقدمة وسبعة فصول، ويقع في 296 صفحة من القطع الكبير.

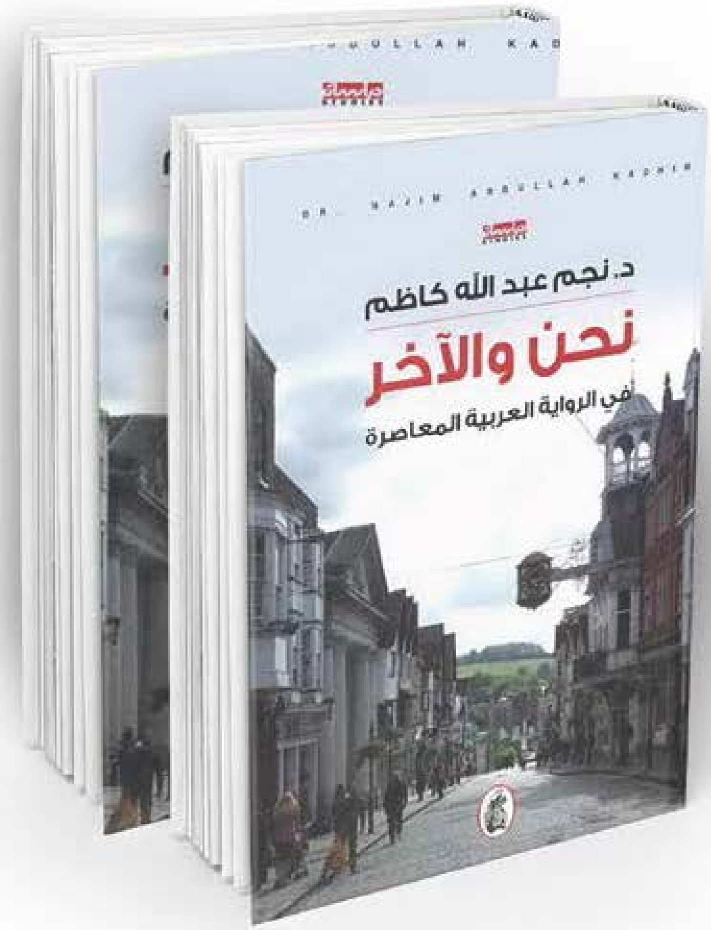
محفزات الدراسة

أما محفز إقبال الناقد نجم عبدالله كاظم على إنجاز هذا الكتاب فيرجع إلى اهتمامه -نتيجة لتخصصه- بالدراسات المقارنة عمومًا، وقضية نحن والآخر بشكل خاص، إضافة إلى اقترابه من (الآخر) مرتين؛ الأولى خلال فترة اغترابه سبع سنوات عن الوطن، وعودته في عام 2003 والعراق تحت الاحتلال الأمريكي، والثانية أثناء قضائه سنتين من 2009 إلى 2011 للعمل أستاذًا زائرًا في معهد الدراسات العربية والإسلامية بجامعة إكستر بجنوب إنجلترا، مما أتاح له فرصة كبيرة لمعايشة عالم ذلك الآخر.

لقاء الشرق والغرب

إن اللقاء بين الشرق والغرب هو (قضية)، وقبل ذلك واقعة أوسع من أن تكون فنية أو أدبية فقط، وهو لقاء تحقق عبر العصور مرات عديدة، بل يمكن أن نقول إنه يقترب من أن يكون أمرًا طبيعيًا مستمرًا. ونحن نذهب مع ما ذهب إليه جبرا إبراهيم جبرا حين وعى هذا الأمر فقال: «قبل ما يقارب من نصف القرن: العرب والغرب قصة طويلة ومعقدة، وفيها مثل أي قصة معقدة جيدة وممتعة، وبها الكثير من الصراع، والكثير من الحب والكراهية».

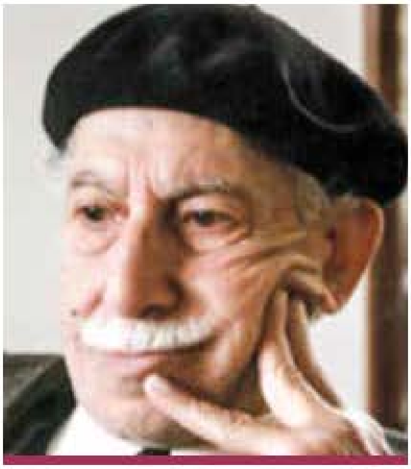
وقد أرجع الناقد قدم هذه العلاقة إلى قدم الإسلام، فلطالما ترافقت فيها الجاذبية والنفور بينهما إلى مستوى الابتهاج أحيانًا، وإلى مستوى التراجيديا أحيانًا أخرى. وإذا كنا نقصد بالشرق العرب، وإلى حد ما بقية العالم الإسلامي، ونقصد بالغرب أوروبا، وإلى حد ما أمريكا، فإن مثل هذا اللقاء بين الشرق والغرب قد تحقق حضاريًا مرتين



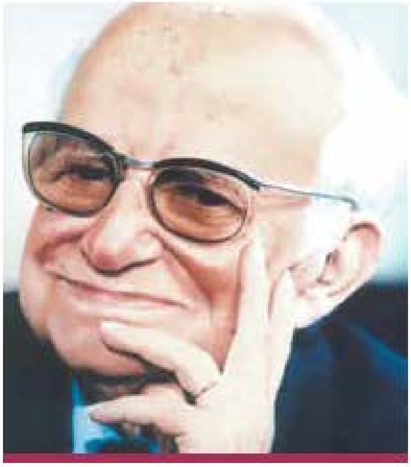
رئيسيتين في التاريخ؛ الأولى حين وصلت جحافل الإمبراطورية العربية الإسلامية بإنسانها وفكرها وحضارتها إلى أوروبا، بدءًا من القرن الثامن الميلادي، وما استتبع ذلك من تأثير ضخم وشامل للحضارة العربية الإسلامية في أوروبا.

أما المرة الثانية، فكانت مع وصول الغربيّ إلينا غازيًا ومبشرًا دينيًا ومستعمرًا ومعلمًا، خصوصًا عبر بوابتي: مصر، والشام.

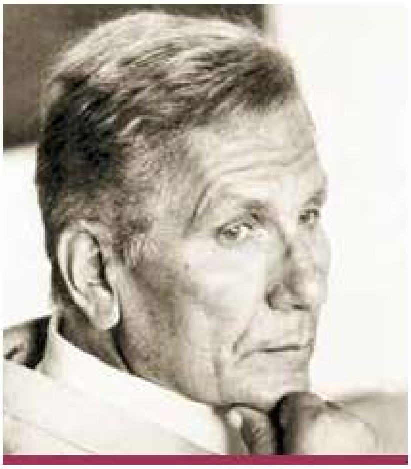
ويفسر لنا الناقد عبدالله كاظم سر اقتصار الدراسة على الرواية بقوله: «إن الأدباء عمومًا، يهتمون بالعالم والناس من حولهم حين يكتبون أعمالهم الأدبية، لينعكس ذلك بشكل ما في تلك الأعمال، إلا أن الروائي هو أكثرهم عناية بتقديم الوقائع، أو ربما جاز لنا القول روح الواقع، وهو ما دفعه إلى القول بأن «طبيعة العلاقة بين الرواية والواقع تتيح لنا أن نرى، ضمن ما نراه فيها من ناس وحياة، صورة تمثل الواقع، مع ما لهذه الصورة بالطبع، ولما نراه فيها من خصوصية تحول دون أن تكون المطابقة تفصيلية بين المتخيل والواقع الحقيقي. كما أن طبيعة العلاقة بين الرواية والواقع



توفيق الحكيم



يحيى حقي



يوسف إدريس

تتيح رؤية صورة هي -بدرجة ما- تمثل الواقع».

وقد تقوم القصة القصيرة بهذا الدور، لكنها لا يمكن أن تفعله بالقدر والعمق والشمول والتفصيل الذي تفعله به الرواية، فالقصة القصيرة تمثل وضعًا نفسيًا واحدًا تقريبًا للشخصية، بينما تجسد الرواية امتدادًا لهذا الوضع النفسي للشخصية أو للشخصيات ليكون متبدل المراحل والحالات، وبالتالي فهي تقصر في كثير من الحالات عن التعبير عن التجربة التي تعبر عنها الرواية. وقد تقدم الرواية صورة الحياة الكاملة بينما تقدم القصة جانبًا منها فقط.

لكن هذا لا يعني عدم الاستعانة بما تقدمه الأشكال الأدبية الأخرى من قصص قصيرة أو شعر أو مسرح.

مراحل الدراسة

جرى التركيز في هذا الكتاب (جغرافيًا) على الرواية العربية المشرقية، ولكن دون تهميش لرواية المغرب العربي، و(زمنيًا) بتقسيمها على أربع مراحل خلال المدة من: 1834 إلى 2010.

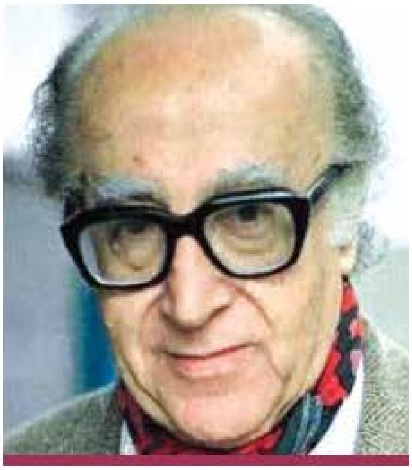
امتدت المرحلة الأولى من منتصف القرن التاسع عشر، بدءًا من عام 1834، وانقسمت إلى قسمين: الأول وهو معنيّ بالمدة من 1834 إلى ما قبل 1914، فتشكل مرحلة كتابات شبه قصصية، وهي مرحلة المواجهة الأولى تقريبًا للعرب مع الغرب، كما فعل رفاعة الطهطاوي في «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» (1834)، وعلي مبارك في «علم الدين» (1836)، وأحمد فارس



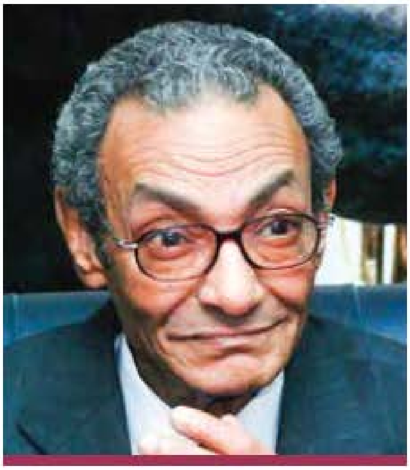
سحر خليفة

الشدياق في «وضع الساق على الساق» (1887).

أما القسم الثاني من هذه المرحلة فيعتبر امتدادًا للقسم الأول، وجرى فيه التأسيس الفني للرواية العربية وتطورها في معظم البلاد العربية، كما ازداد انفتاح العرب على الغرب، وترسيخ تلك العلاقة. ولعل أهم أعمال تلك المرحلة هي: رواية «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم (1938)، و«قنديل أم هاشم» 1944 ليحيى حقي. وامتدت المرحلة الثانية من بعد الحرب العالمية الثانية (1945) إلى حقبة الخمسينيات والستينيات، إلى نكسة يونيو 1967، فكان من أهم أعمالها: «قوس قزح» (1946) لشكيب أرسلان، و«الحي اللاتيني» (1953) لسهيل إدريس، و«السيدة فيينا» (1959) ليوسف إدريس، و«الساخن والبارد» (1960) لفتحي غانم، و«موسم الهجرة إلى الشمال» (1966) للطيب صالح. وكلها نجحت في أن تكون مرجعية الخطاب وتمثيلاته للذات والآخر.



جبرا إبراهيم جبرا



بهاء طاهر



الطيب صالح

وامتدت المرحلة الثالثة من نكسة يونيو 1967 إلى حرب الخليج الثانية 1991، مع أن هذه المرحلة تشكل امتدادًا للمرحلة السابقة، لكن هذا الامتداد ينحسر مقارنة بامتداد أي مرحلة مع المرحلة السابقة عليها. وكان طبيعيًا أن يزداد عدد الروايات التي عالجت موضوع العلاقة بين الشرق والغرب بفعل تراكم تجربة الكتابة الروائية وتطورها، ومن روايات هذه المرحلة: رواية «السفينة» (1971) لجبرا إبراهيم جبرا، «الغربة»(1971) لعبدالله العروي، و«الأشجار واغتيال مرزوق» (1973) لعبدالرحمن منيف، و«نيويورك 80» (1980) ليوسف إدريس، و«الحب في المنفى» (1985) لبهاء طاهر.

وعمومًا جاء أبطال أغلب روايات المرحلة أكثر إيجابية، وأنضج وعيًا ومعرفة لما يريدونه نتيجة تعاملهم المباشر مع الغرب.

من أبطال روايات المرحلتين السابقتين، ولا سيما حين جاء ذلك كله عبر تقديم شخصيات غربية وشرقية في لقاءات ورؤى تراوحت ما بين ترسيخ صور للغربي، وتحديدًا الأمريكي القبيح أو المعادي، وصور أخرى له بوصفه متحضرًا، بل ندًا، أو مقابلًا إنسانيًا.

أما المرحلة الرابعة: من بعد حرب الخليج الثانية (1991) إلى ما قبل اندلاع ثورات الربيع العربي، وتحديدًا سنة 2010، وفيها يسجل الاحتلال عودة صريحة وجديدة للاستعمار والهيمنة الأجنبية على العرب، ولكن عبر هوية جديدة هي هوية الأمريكي.



أهداف سويف

من روايات هذه المرحلة: «أمس كان غدًا» (1992) لكاظم الأحمدي، و«الحب في المنفى» (1995) لبهاء طاهر، و«إنها لندن يا عزيزي» (2000) لحنان الشيخ، و«خارطة الحب» (1999) لأهداف سويف، و«عمارة يعقوبيان» (2000) لعلاء الأسواني، و«حيوات متجاورة» (2009) لمحمد برادة، و«شاي العروس» (2010) لميسلون هادي.

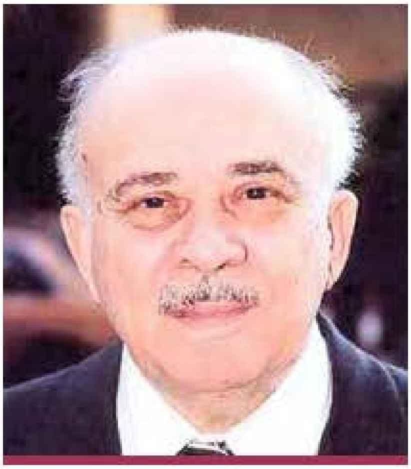
ونلاحظ أن كثرة من هذه الروايات تعاملت مع موضوعات اللقاء بين الشرق والغرب، عاكسة فهمًا أنضج فكريًا وتاريخيًا وثقافيًا للآخر الغربي.

كما تعزز حضور المرأة العربية كشخصية متخيلة صاحبة تجربة للقاء الآخر، وإن قلت فيها العاطفية والجنسية التي هيمنت على علاقات البطل الرجل العربي مع المرأة الغربية.

كما بدا في هذه الروايات حضور للغربي أكثر من قبل، مقيمًا في الشرق، أو زائرًا له، أو محتلًا، وقد هيمن الأخير على هذا الحضور، لا سيما في روايات العراقيين بعد أن شهدوا الاحتلال جزئيًا



رفاعة الطهطاوي



سهيل إدريس



علاء الأسواني

بعد حرب غزو الكويت، وكليًا وبشكل كاسح بعد حرب 2003 وسقوط بغداد.

كما بدا في هذه المرحلة اهتمام برحلة العربي إلى بلاد الآخر الغربي؛ فعنيت الروايات -كما لم تُعنَ من قبل- بأوضاع العرب المغتربين، فعالج بعضها عموم مشاكل المغتربين أو المقيمين في الغرب، كما في «المرتجى والمؤجل» لغائب طعمة فرمان، و«عراقي في باريس» لصموئيل شمعون.

تميزت تلك المرحلة بانفتاح الروائي العربي، وشخصياته المتخيلة، على بلدان الغرب ومدنه عمومًا.

هكذا ظهرت السويد عند سلام ومحمود البياتي، وإسبانيا مع ماري شو. وقد برزت أمريكا بشكل أكثر، مع تعبير أكثر صراحة ووضوحًا من معاداتها، كما عند صنع الله إبراهيم، وميسلون هادي.

كما قدم الناقد استقراءً وتحليلًا لعدد من الروايات الواردة في تلك المراحل توضح أن هناك ثلاثة مستويات تحكم العلاقة بالآخر، وهي: المستوى الأول فشل العلاقة بالآخر، نتيجة رفض إقامة علاقة به وربما مقاومتها، أو عدم إمكانية إقامتها معبرًا، انطلاقًا مما يبدو أنه معرفة الروائيين للغرب، وربما تبنيهم لموقف مسبق منه في بعض الأحيان، وتناول في هذا السياق روايات: «الميراث» لسحر خليفة، و«كم بدت السماء قريبة» لبتول الخضيري.

المستوى الثاني تواضع العلاقة بالآخر، ويعني الريبة بالآخر والتحفظ من إقامة علاقة معه، ولكن دون رفضها أو مقاومتها، حيث تناول بالتحليل عددًا



احمد فارس الشدياق

من الروايات مثل: «السيدة فيينا» ليوسف إدريس.

المستوى الثالث التحمس للعلاقة بالآخر، وقد يرجع التحمس لإقامة العلاقة بوصفه متفوقًا، أو من خلال نظرة إيجابية بما يعني امكانية إقامة علاقة معه، وتناول فيها عددًا من الروايات، مثل: «إمرأة القارورة» لسليم مطر، و«السفينة» لجبرا إبراهيم جبرا.

خاتمة

تنطلق الرواية العربية عادة، في تعاملها مع الآخر الغربي، من أحد منطلقين رئيسيين، أو من كليهما في الغالب؛ منطلق واقعي، أي إنها تنطلق من واقع يعيشه الكاتب، أو يخبره، أو يطّلع عليه، ومنطلق أيديولوجي أو فكري، أي إنها تتمثل، في جوانب منها، وجهة نظر فكرية أو سياسية أو فلسفية، وهي عادة تكون وجهة نظر الكاتب.

ووفقًا لتبعات هذين المنطلقين، لا يكون مقنعًا، في قراءة هذه الروايات، أن يكتفى، في تلقيها، بأحداثها ومعانيها المباشرة، أو الظاهرة على السطح، بل لا


ميسلون هادي


عبدالرحمن منيف

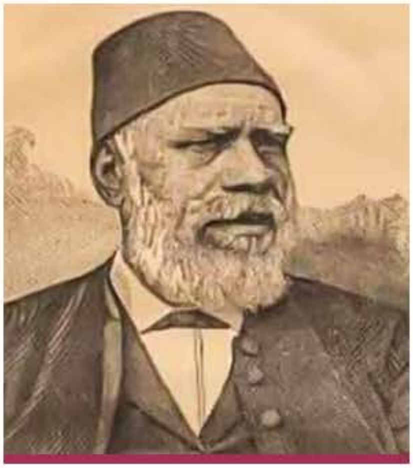

فتحي غانم

بد من أن نذهب إلى ما هو أبعد من ذلك؛ فالشخصيات الغربية والأحداث المتعلقة بالآخر الغربي والمواقف منه ووجهات النظر عن ذلك كله التي قدمتها الروايات المدروسة، لا بد أن تكون معبرة عما هو أبعد من ظاهرها الذي يتماشى مع موضوع الرواية وخطها ومتطلبات مسارها.

ثم يتساءل مؤلف الكتاب عن مصير اللقاء بين الشرق والغرب، أو بيننا وبين الآخر وفقًا لرؤية الرواية العربية، وما يستقرئه القارئ منها.

ثم يستطرد مضيفًا أنه كان من الطبيعي أن تتعدد الإجابات، وتختلف بتعدد الصور التي قدمتها الروايات المدروسة، واختلاف بعضها عن بعضها الآخر، لتكون النتيجة مستويات من النظر إلى هذه العلاقة، وفهمها وإمكانية تحققها أو نجاحها، والتي قد ينبني عليها استشراف الرواية لمستقبل العلاقة، والتي كانت: مستوى العلاقة المرفوضة مسبقًا أو الفاشلة تطبيقًا، ومستوى العلاقة المتواضعة والمتحفظ منها، ومستوى العلاقة المتحمس لها أو الناجحة.

وانتهى إلى أن هناك رواية وحيدة قدمت كل الاحتمالات مقبولة ومبررة ومقنعة، من خلال تجربة واحدة، تلك هي رواية «الحدود البرية» للعراقية ميسلون هادي التي تقدم ما قد يكون رؤية حضارية وإنسانية وواقعية لهذه الإشكالية، التي يمكن أن نراها مطروحة على أرض الواقع، وكل ذلك من خلال تجربة بطلها العراقي «خالد»، وهي تتلخص في أن هذا البطل العربي


علي مبارك

المأزوم والداخل فيما يشبه التعقيدات في العلاقة بالآخر، أو الذي لا يتقبل الآخر الغربي، لكنه ينفتح عليه بدليل لجوئه إلى أوروبا.

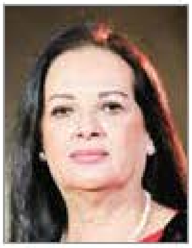
ثانيًا، هو يفتح بوابة الاندماج به، كما يعبر عن ذلك بالزواج من الأمريكية «أنستازيا»، ولكنه -ثالثًا- لا يتقبل هذا الآخر حين يريد تملكه، من خلال هذا الاندماج، وتحديدًا حين يكتشف أن زوجته الأمريكية تتعامل معه على هذا الأساس، فينفصل عنه/عنها. وهو -رابعًا- يرفض الآخر، متمثلًا في إنجاب زوجته جنينًا مشوّهًا، هو عندنا «قدري» عن الفعل الأخير لهذا الآخر المتمثل في احتلاله لبلد «خالد»، وجلب الدمار له.

كما تعبر الكاتبة عن ذلك على لسان بطلها بعد عودته إلى العراق في أعقاب الاحتلال، اذ يقول بامتعاض واستهجان ورفض، وهو يرى الخراب الذي سببه الأمريكي:

«يا إلهي!.. ما هذه الفوضى!؟.. ما هذا الدخان!؟.. إنها (بغداد) أكثر من أي وقت مضى».

تصنع الانسجام بين موسيقية الحرف وانحناءة خطوط الأزياء

نيران السامرائي.. العربية الأولى في عالم المخطوطات



سعاد الجزائري
لندن

الزمن يمحو الكثير من الأشياء، والأكثر اختفاء بريق حضور الأشكال ووجوه البشر. كُتب تاريخنا برفة ريشة خطت الحروف مرورًا بكلماتها، وصولًا إلى معاني جملها. وقد سطّر الأقدمون هذا التاريخ حرفًا حرفًا، بيد ساحرة، نسخت كتبًا تحولت بعد قرون إلى مخطوطات نادرة، قد يعرف بعضنا قيمتها، وقد يجهلها الكثيرون، رغم أن الحياة وأسرارها سُجلت على تلك الصفحات النادرة.



نيران السامرائي

المخطوطات عالم واسع، وبحر يصعب الغور فيه، لأنه عالم مجهول لمن لا يعرفه، وغناه يكمن بعمق امتداده في الزمن الماضي. والمتعارف عليه أن المتخصصين في دراسة المخطوطات كثر، ومن أجناس مختلفة، لكن من ينسخ، أو ما يسمى بتنفيذ المخطوطات، فهم قلة. وفي عالمنا العربي أقل من القلة. إلا أن السيدة «نيران السامرائي» سجلت حضورها المميز باعتبارها المرأة العربية الوحيدة التي تخصصت في هذا المضمار، والسبب لا يعود فقط لكونها صائدة لآلئ في بحار التاريخ، وإنما لأنها عاشقة للحرف العربي الذي يسحرها باستداراته وانحناءات أطرافه، وكأنه غيداء تطير في فضاء الجمال.

عن علاقتها بالحرف والمخطوطات تصف اهتمامها هذا عبر الحرف الذي تقول إنه أساس الكلمة، والكلمة هوية، ولا انتماء بدون هوية، أي اللغة، والعربية تعتمد في أساسها على الدائرة المكتملة أو غير المكتملة. ومن هنا يأتي جمالها، كما أن النقاط التي جاءت لاحقًا أضافت جمالية أخرى لحروفنا.

بدأت بتنفيذ المخطوطات عام 1987، أنجزت خلال تلك الفترة مخطوطتين؛ الأولى المصحف الشريف لمحمد بن نعيم الطبعي المعروف باسم «روزبهان»، وقد استغرق العمل لإنجازه مدة أربع سنوات.

والمخطوطة الثانية هي قصيدة «الكواكب الدرية في مدح



خير البرية» (ص)، للشاعر محمد بن سعيد البوصيري.

تُعتبر هذه المخطوطة من أقدم المخطوطات العربية وهي تعود للقرن الخامس عشر الميلادي.

المخطوطتان من مقتنيات «متحف تشيستر بيتي» في دبلن.

يتم تنفيذ المخطوطة، أي تصويرها فنيًا وإعادة تلوينها وطباعتها بطريقة الفاكسيميلي، وهي النسخة المصورة والمطبوعة بجودة فائقة لتكون مطابقة للأصل تمامًا، حسب شروط المتاحف التي تقتني هذه المخطوطات.

توجز «السامرائي» عملية الفاكسيميلي بمرحلتها: الأولى، وهي التصوير الفوتوغرافي للمخطوطة الأصلية، والتي تتم داخل المتحف من قبل فريق تصوير متخصص، ثم تعرض الـ«سلايدات» على شركات متخصصة في عملية فرز الألوان، وعلى الرغم من التطور التقني فإن فرز ألوان المخطوطات القديمة يحتاج إلى مهارات شخصية، وعمل يدوي دقيق ليتم الحصول على ألوان مشابهة للأصل.

يلي ذلك تهيئة الـ«زنكات» لطباعة نسخة أولى يستوجب مقارنتها بالأصل، ومن المفترض أن تظهر بهذه النسخة كافة التفاصيل، حتى زوايا الأوراق المتسخة، أو بصمات الأصابع على أسطح الأوراق، لذا يتم تنفيذها على ورق يصنع خصيصًا لتنفيذ المخطوطات القديمة، وإذا لم تتطابق النسخة المطبوعة



خادمة التراث العربي



«نيران».. ومشروعها



في مكتبة الإسكندرية

تمامًا مع الأصل، يرفض المتحف طباعة المخطوطة.

بعد تطابق النسخة مع الأصل تبدأ المرحلة الثالثة؛ وهي عملية الطباعة التي تحتاج إلى دقة عالية في التنفيذ، وبخاصة تنفيذ اللون الذهبي الذي يعتبر من أصعب الألوان تحقيقًا، لذلك ترفض الكثير من المطابع التعامل مع الكتب التي يحتل فيها اللون الذهبي مساحة كبيرة، كما هو الحال في مخطوطاتنا القديمة.

المرحلة الأخيرة تكون مرحلة التجليد الذي يعد الأكثر صعوبة، إذ ليس من السهل تقليد تجليد المتون الإسلامية القديمة بطرق حديثة، ولهذا يتم تنفيذ أكثر من نموذج حتى نصل إلى النموذج المشابه تمامًا للأصلي.

وللعلم فإن الشركات التي تنفذ ذلك قليلة، لأن أسلوب التجليد المألوف في الكتب القديمة تغير تمامًا.

وتتم زخرفة غلاف المخطوطة بنقوش من الذهب عيار 22 قيراط، ويغلف صندوق المخطوطة بقماش القطيفة الفاخر.

الطبعي والبوصيري

يتطلب تنفيذ أي مخطوطة جهدًا استثنائيًا، لذا فانتقاء العمل يجب أن تكون له مسببات بحيث تبذل السيدة السامرائي جهدًا ومالًا كي تنجز عملًا يشار إليه بالبنان، وهي التي عرفت بين متابعيها بأنها كالصائغ من فرط دقتها، وكالعسكري لالتزامها وحرصها.

ولا بد أن يستوقفنا سبب اختيارها المخطوطتين دون سواهما.

كان مشروعها الأول إعادة تنفيذ 8 صفحات من عدة مخطوطات للمصحف الشريف، لكنها عندما رأت مصحف محمد بن نعيم الطبعي (روزبهان)، بهرها جمال المخطوطة، ونفذت مقترح زوجها الراحل أحمد السامرائي، الذي طلب منها تنفيذ المخطوطة بكاملها، وليس صفحات منها، فنفذتها



زي يحتفي بالحرف العربي





... مع فاروق حسني

كاملة.

تقول السيدة «السامرائي»: من فرط جمالها وتفردها، فرضت النسخة اختيارها عليّ، إذ تعتبر من أروع النسخ وأجملها، فضلًا عن أنه لم يسبق طبعها أو نشرها قبل ذلك.

كتبت المخطوطة بخمسة أنواع من الخطوط العربية، وزخرفت ولونت كل صفحاتها البالغ عددها 896، بينما مخطوطات المصاحف الأخرى يتم تلوين صفحتين منها فقط في البداية، ومثلهما في النهاية، وكذلك في الوسط، حيث «سورة الكهف».

وما يميز هذا العمل أن روزبهان قام به وحده، ففي أغلب المخطوطات يشترك ثلاثة في كتابة المخطوطة وتلوينها: الخطاط والرسام والمُذهِّب، بينما أنجز محمد بن نعيم مخطوطته بمفرده، على الرغم من أنه مهندس معماري وليس خطاطًا أو رسامًا، وما تزال كثير من قباب الجوامع في «شيراز» تحمل اسمه.

أما مخطوطة الكواكب الدرية «قصيدة البردة» فقد كتبها الخطاط غانم الشريفي بأمر من مملوك سلطان قايت باي حاكم مصر، وتعتبر هذه المخطوطة من أشهر المخطوطات العربية، لأنها ظلت محافظة على رونقها وجمالها، ولم تتأثر بالعوامل الخارجية. وهي تتألف من ستين صفحة، كتبت على ورق صقيل شاحب.

شاعر القصيدة محمد بن سعيد البوصيري الذي أصبح خطاطًا فيما بعد، اهتم به وزير البلاط زين الدين يعقوب بن زهير، ليس لبراعته في الخط، وإنما لشاعريته، وكان يسخي في عطائه ليشجعه على كتابة الشعر، لكن قصائده لم تكن تعبر عن حقيقة مشاعره.

وتدريجيًا بدأ يطرح، عبر شعره، تساؤلات خارج المألوف من شعر المديح والثناء، بل اتجه إلى بلوغ اسمى مراحل



من تصميمها



عرض لأزيائها

العشق، العشق الإلهي. فكتب قصائد عذرية متقربًا بها إلى خالقه، وأشهرها القصيدة المعروفة بالهمزية، وقصيدة البردة التي تعتبر الأهم بين قصائده لروعتها، وفصاحة لغتها.

نُسبت هذه القصيدة إلى حالة المرض التي ألمت بالشاعر، إذ أصيب بالشلل، ولما فقد الأمل في شفائه، ألف هذه القصيدة متوسلًا، بإيمان عميق إلى خالقه، أن يغفر له أخطاءه وخطاياه السابقة، فتحدث المعجزة ويشفى البوصيري فيترك البلاط وحياة الترف وينتقل إلى بيت المقدس في فلسطين، ثم إلى المدينة المنورة ومكة، ويوافيه الأجل ما بين 681 - 700هـ ويدفن في مدينة الإسكندرية.

قصيدة «الكواكب الدرية» ليست الوحيدة في مدح الرسول (ص)، بل سبقتها رائعة زهير بن كعب المعروفة بالبردة، وهي الأشهر وذلك لما نالته من حظوة عند الرسول (ص)، إذ خلع عباءته ومنحها لكعب بن زهير تعبيرًا عن استحسانه.

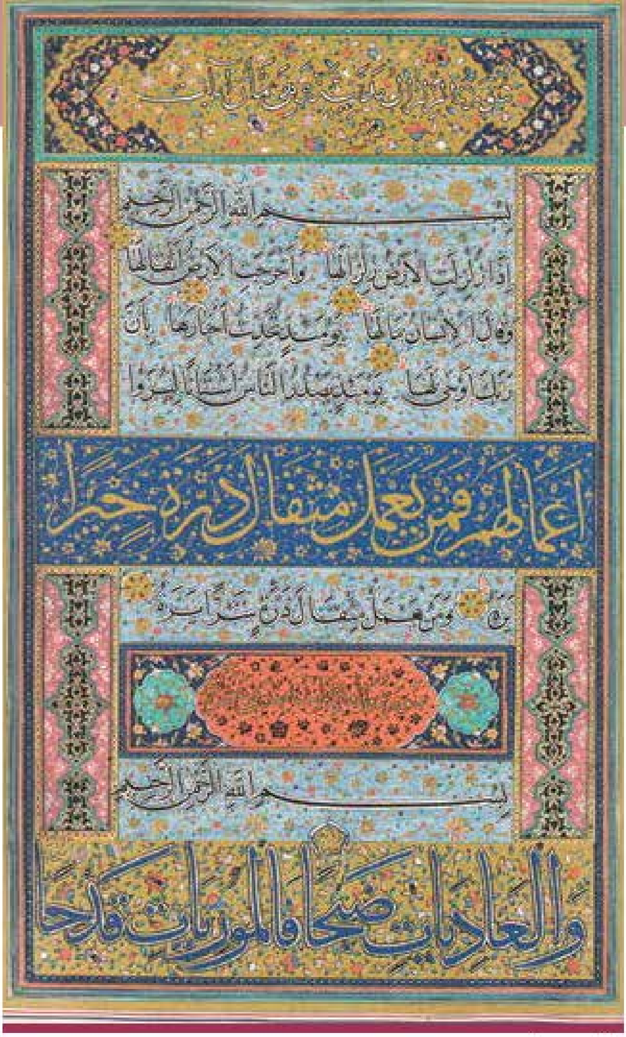
بعد ذلك سميت القصائد التي كتبت على مسار قصيدة كعب بـ(نهج البردة)، ومنها مخطوطة قصيدة الكواكب الدرية في مدح خير البرية (ص)، التي تعتبر قطعة أدبية متميزة، حظيت باهتمام النقاد والأكاديميين -من العرب والأجانب- لما أشيع عن معجزاتها في شفاء المرضى، وشفاء شاعرها، فصار السلاطين والملوك يتباركون بها، فيطلبون من الخطاطين كتابتها لتعلق في مجالسهم، والمرضى يطلبونها ليتباركوا بها.

ويُقال إن البوصيري، بعد أن كتبها، حلم في منامه أن الرسول (ص) قد مرر يده على جسده المريض، فلما استيقظ شفي، وبعضهم يقول إن الرسول غطاه وهو نائم بعباءته فشفي، ولذلك تسمى هذه القصيدة (البُراء) أي الشفاء.

انتشر خبر بردة البوصيري وبركاتها، فمنح شاعرها لقب الإمامة، لأن بردته مباركة، لما فيها من مناجاة قلبية صادقة توجه بها الشاعر إلى نبيه (ص) مستخدمًا عفوية لغوية وصدقًا في طلب المغفرة؛ فالبوصيري الذي قضى سنين طويلة من عمره غارقًا في مباهج الحياة ومنساقًا لهوى نفسه، أدرك بعد مرضه وشفائه المعجز أن السعادة الحقيقية تكمن في رضى خالقه.

وحديثًا كتب أمير الشعراء أحمد شوقي قصيدة «نهج





مخطوطة نادرة للمصحف الشريف

البردة»، التي عارض فيها بردة البوصيري، التي مطلعها:

أمن تذكر جيران بذي سلم

مزجت دمعًا جرى من مقلة بدم

فعارضها شوقي قائلًا:

ريم على القاع بين البان والعلم

أحل سفك دمي في الاشهر الحرم

وعندما غنت كوكب الشرق أم كلثوم، هذه القصيدة بتلحين الموسيقار رياض السنباطي، بتاريخ 1948/12/2، أضفت عليها صفة الخلود، وتناقلتها الأجيال.

موسيقية الحرف وانحناءة الثوب

لم تنغمر «نيران السامرائي» بعالم المخطوطات، بل رحلت بجديدها نحو القديم، فكانت بداياتها مع الأزياء، وهي أول من استخدم الحرف العربي لتزيين ملابسها الخاصة، لأنها نشأت في بيت يتنفس اللغة والشعر، فوالدها شاعر وأديب وفارس، وعبره دخلت عالم الشعر واللغة وعشقتهما.

تصاميمها في الأزياء وخطوطها وانحناءاتها مأخوذة من التاريخ ومن حروف اللغة ومن الشعر، فقد بدأت بتزيين أزيائها بالحروف، ثم تطورت إلى استخدام القصائد الشعرية، فجعلت من الشعر وشاحًا يغطي جسد المرأة.

بين خطوط الأزياء والتاريخ واللغة والمخطوطات، ينحصر اهتمامها، وجميع هذه العناصر تلتقي عند الحرف العربي الجميل، فنيران تصنع الانسجام بين موسيقية الحرف وانحناءة خطوط الأزياء، لأنها تأثرت بالموسيقي «زرياب» الذي زاوج بين الموسيقى والأزياء مستفيدًا من الإرث الحضاري الذي كان يحمله معه إلى الأندلس من موسيقى، واهتمام بالأزياء، وهو أول من لبس الأبيض في الصيف الحار.

العامل المشترك بين أزياء «نيران السامرائي» ومخطوطاتها هو التراث، الفولكلور في الملابس، والفن في المخطوطات. والمجالان يلعب فيهما اللون دورًا مهمًا وأساسيًا، فقد أفادت من تمازجه في المخطوطات ونفذته في أزيائها.

عرض مسرحي يحضره التاريخ

لا تقدم «نيران» أزياءها كما في العروض المتعارف عليها، لأن أزياءها تعكس حقبًا تاريخية؛ فهي تمسرح العرض وتؤلف لعروضها موسيقى خاصة تصاحب قراءات شعرية

تنسجم مع حركة العارضات اللواتي يسرن بفساتين مطرزة بقصائد من مخطوطات قديمة.

الكل يعتلي مسرح عروضها: الكلمة وحرفها، الموسيقى ووترها، اللون وضوؤه، الشعر وبهاؤه.. فيحضر التاريخ في أحلى صوره. وليس بالغريب أن تقدم عروض أزيائها في أهم القاعات في لندن.

أما معارض مخطوطاتها فكانت في بلدان أوروبية ودول شرق آسيوية وعربية، وحضرها نخبة من المختصين في المخطوطات، كما قدمت عرضًا لمخطوطاتها في «مكتبة الكونجرس» في واشنطن.

وحول اقتناء المخطوطات التي نفذتها، قالت إن الكثير من الجامعات والمكتبات والمهتمين قد اشتروا نسخًا، وهي مرقمة حسب التسلسل، حيث لا يسمح بطباعة إلا نسخ محددة وفقًا لاتفاقية تبرم مع المتحف.

لاقت مخطوطة المصحف إقبالًا أكثر من مخطوطة القصيدة لأهميتها أولًا، ولأن بعض الرؤساء العرب قدموها كهدايا لضيوفهم.

كل جميل متعب

كل عمل مهما بلغ جماله تكتشف روعته وأهميته من خلال المصاعب والمعوقات التي تعترض مراحل تنفيذه، وتقول السيدة «نيران» عن عملية تنفيذ المخطوطة: «في مرحلة ما قبل البدء في العمل، يكون علينا أولًا أن نحصل على موافقة المتحف الذي يمتلك المخطوطة، وهذه الموافقة مشروطة بأن تكون النسخة المنفذة مطابقة 100% للنسخة الأصلية، وإلا يلغى الاتفاق، ويتم إتلاف النسخة غير الصالحة، ويتطلب من المنفذ أن يقدم للمتحف شهادات تزكية من جهات مختصة بالمخطوطات، وكشف بإمكانات المنفذ المالي ومهارته الفنية، ويتم وضع العقد من قبل محامين، كما أن المتحف يتسلم المبلغ المتفق عليه من قبل المنفذ قبل بدء العمل، ويجب أن تحمل كل نسخة مطبوعة بالفاكسميلي رقمًا خاصًا بها، وتكون موقعة من قبل الناشر، ولا يجوز تكرار طباعة المخطوطة.

ومن مصاعب هذا العمل أن تصوير المصحف وعدد صفحاته 900 لا يتم مرة واحدة، وإنما يتم تصوير 8 صفحات منه فقط كل يوم، حفاظًا على سلامة المخطوط، لأن الضوء الصادر عن الكاميرا قد يسبب تلفًا للمخطوط، وكل صفحة تقسم إلى خمس «سلايدات» وفقًا للألوان



المطلوبة في الطباعة.

صعوبة أخرى تكمن في عملية فرز الألوان، وتنفيذها، حيث يحتوي المصحف على 28 لونًا، ويعتبر «الذهبي» اللون الأصعب بسبب ثقله، وهو اللون الذي يستخدم بكثرة في مخطوطاتنا العربية والإسلامية، وعلى الرغم من التطور التكنولوجي تبقى عملية تنفيذ الألوان القديمة أمرًا في غاية الصعوبة.



الزمن يغير مساراتنا

لم تهجر «نيران» حبها للمخطوطات أو عروض أزيائها، لكن زمننا الحالي كفيل بهدم ما بنيناه أو سنبنيه! وعندما تضيع الأوطان تختفي معها اهتماماتنا، لأن القهر يسكن النفوس فتصبح الفنون في مواجهة مع الظلم والجوع، والغلبة تكون للأكثر انتشارًا، الثقافة أم الجوع والقهر؟!.

لذلك اتجهت السيدة «السامرائي» للكتابة، وركنت المخطوطات حينما كتبت منجزها الأول «شهدت اختطاف وطن» وهو الكتاب الذي استعرضت عبره عملية اختطاف زوجها المعروف بأحمد الحجية، رئيس اللجنة الأولمبية في العراق خلال مؤتمر حضره أكثر من 200 شخص، وأثناء الجلسة دخلت مجموعة مسلحة يرتدي أفرادها ملابس وزارة الداخلية، فخطفوا 38 شخصًا بينهم زوجها، وبعد أيام أطلقوا سراح البعض، واختفى الباقون ولا تزال «نيران السامرائي» حتى لحظة كتابة هذه السطور لا تعلم أهي أرملة أم لا، إذ لا قبر لشريكها، فقد رفضت كافة الجهات منحها وثيقة تثبت أن زوجها قد توفي، أو فقد، أو أنه غادرها إلى العالم الآخر.

ضاعت كل حقوقها وحقوقه في بلد استشهد فيه الحق أو خطف ولم يعد.

وعبر مأساتها الشخصية استعرضت في كتابها الوضع العراقي بعد 2003، الذي ترى أنه لا يشبه أية مخطوطة قديمة، لكنه نسخة أصلية مخطوطة بقهر عراقي، نُقشت على صفحات زمننا بوجع اقتتال أبناء البلد الواحد.

بعد كتابها الأول أصدرت كتابها الثاني «أحبائي»، وهو توقيع وفائها لمن أثروا في حياتها، وتأثرت بهم. كتاب عبارة عن وثائق وفاء منها لأصدقائها ولوطنها.

بهذا الكتاب، ناجت بغداد التي عشقتها، ولم تغادرها أبدًا، رغم بعدها جغرافيًا عن مدينة السلام، التي لم تعرف السلام أبدًا، قائلة:

«بغداد، فيك عرفت طفولتي وحياتي، ونهلت من ماء الفرات كئوس الحب. يا أحلى حكاياتي. وفيك عمدت بماء الورد كل صباباتي. حبة القلب بغداد، يا كوكبًا دريًا تغار من بهائه الأقمار. يا أنشودة سنية، يشدو بها السمار. جرحك يشقيني، نزفك يدميني، وبكاؤك يقهرني، يكسرني، ويبكيني. سلمت بغداد، سلمت يا مدينة السلام. بوركت، وبورك من فيك، والله يحميهم.. ويحميك».

هل ستعود «نيران» إلى عالم المخطوطات؟

قالت: «إنه ولعي الذي لا أستغني عنه، رغم أن الزمن يفرض علينا مساره، لكني سأعود حتمًا عندما يدرك القيمون على مصائرنا أن الثقافة تنهض بالأمم، وليس الاقتتال أو خطف الناس وتغييبهم قسرًا عن حياة تعلقوا بها».

تبقى هذه السيدة ملكة في عالم لم تلجه النساء، عالم الصفحات القديمة المذهبة بنقوش الأقدمين، وأشعارهم التي تعلمنا منها الحب والنبل.



احتضنت «فيكتور هيجو» في منفاه الأول وفيها نشر روايته الشهيرة «البؤساء»

بروكسل.. عاصمة مدهشة على هيئة قلب كبير

سجادة زهور في الساحة الكبرى



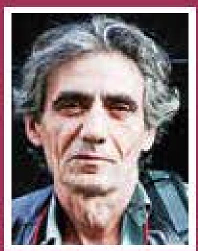
هنا في قلب بلجيكا، هذا البلد الصغير الواقع في مفترق الطرق الأوروبية، توجد العاصمة الأوروبيـة بروكسل. مدينة فرانكفونية وسط محيط فلمنكي.

رسميًا لغتاها: الفرنسية والهولندية. وعمليًا، تأتي اللغة الإنجليزية في المركز الثالث باعتبارها لغة المؤسسات الأوروبية والأطلسية (نسبة إلى منظمة حلف شمال الأطلسي)، وكذا الشركات متعدّدة الجنسيات ومكاتب الاستشارات المتناسلة على هامش المؤسسات الدولية التي تخفي "لوبيات" تعجّ بها المدينة. وبسبب جالياتها العربية، والمغربية بشكل خاص، تحتل اللغة العربية رابع مركز داخل المدينة البابلية متعدّدة اللغات والثقافات. هكذا تمتد هذه المدينة التي تبدو تائهة بين باريس وأمستردام على شكل قلب كبير يضخ الدم عبر شرايين لا مرئية إلى باقي أعضاء الاتحاد الأوروبي من بلدان الجوار.

لهذا السبب ربما، طلبت من صديقي الفنان الفوتوغرافي العراقي كريم إبراهيم أن يكون دليلنا البصري داخل المدينة. فنظرة كريم الحانية ورؤيته الفنية ذات الطابع الإنساني تعطي للمدينة راهنيتها، وتعكس روحها الحية بعيدًا عن الكليشيهات القائمة عن العاصمة وتنميطات البطائق البريدية.



طه عدنان
بلجيكا



تصوير
كريم إبراهيم



مقاهٍ في أزقّة المدينة

أم العواصم

ربما لم تكن بروكسل منطقة ذات نفوذ تاريخي مثل باريس ولندن وبرلين ومدريد، رغم أنها كانت عاصمة لإمبراطورية لا تغيب عنها الشمس تحت ظل شارلكان خلال القرن السادس عشر. وفقدت هذا النفوذ بعدما تخلى الإمبراطور في نهاية حياته عن الحكم لكلٍّ من ابنه فيليب الثاني ملك إسبانيا وأخيه العاهل النمساوي فيرديناند الذي سيعتلي عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة. ولربما بسبب فقدان هذا النفوذ، وهذه المركزية، تعزّز موقعها كمدينة صالحة للعب دور مركزي جديد في إطار أوروبا حديثة موحّدة، ومتعدّدة أيضًا.

لكن هذه العاصمة الثلاثية التي تنتج يوميًا مئات التقارير والقرارات البالغة الجدّية، ذات التأثير الأوروبي والعالمي، تبدو غير ذات شعبية بسبب مركزها السياسي. فالعلاقة معها علاقة معقدة قائمة على الحب والكراهية. هكذا تحج إليها الكثير من المؤسسات الدولية والشركات المتعددة الجنسيات ومكاتب اللوبيات ومراكز الضغط ووكالات الصحافة والأنباء، جيوشٌ من ذوي الياقات البيضاء يدورون في فلك المؤسسات الأوروبية، بالحيّ الأوروبي لبروكسل، محوّلين المدينة إلى غول إداري كبير، ومساهمين في ترسيخ صورة سلبية للعاصمة في أذهان الجميع.

لا تعرض جمالها في سفور مثل روما وباريس، بل تخفي مفاتنها فيما يشبه الخفر!

خاصة وأن بروكسل أكثر من عاصمة. أو بالأحرى عاصمة على أكثر من صعيد. أولًا، يعدّها الفلمنكيون عاصمتهم التاريخية، رغم أغلبيتها الفرانكفونية، ممّا صيّرها دستوريًا منطقة مستقلة ومزدوجة اللغة. كما أنها العاصمة الفيدرالية للمملكة البلجيكية.

مدنٌ في مدينة

وخارج الملامح الرسمية الجهمة التي تفرضها وضعيتها الإدارية المركّبة، تحافظ بروكسل على روح مدينة هادئة وضاجّة بالحياة في آن. فهي مدينة سياحة وثقافة وفن وتاريخ، حيث المتاحف والمباني الأثرية فوق الأرض وتحتها مثل قصر جودنبرج، قصر شارلكان ببروكسل، المتخفّي تحت الساحة الملكية في قلب المدينة، بمحاذاة المتاحف الملكية للفنون الجميلة، ومتحف ماجريت، غير بعيد عن قصر



الأتوميوم

المؤتمرات وقصر الفنون الجميلة الذي يُعدّ تحفة معمارية من تحف الآرت نوفو (الفن الحديث) من إبداع المهندس المعماري العبقري فيكتور هورتا الذي ما زالت تُحفه المعمارية، أسوة بتحف بول هانكار وهنري فان دو فيلد، تُزيّن المدينة. فقط يلزمها سائح شغوف خبير في اقتفاء أثر الجمال.

التجوالُ بين البلديات التسعة عشر التي تكوّن المدينة (يسمّيها غير العارفين من الصحفيين والإعلاميين الطارئين تارةً مدنًا وتارةً ضواحي للمدينة)، والتطوافُ بين أحيائها المختلفة؛ يُشعرانك بأن ثمّة فعلًا مدنًا عديدة في المدينة الواحدة. لكلّ حيّ خصوصيته الثقافية والبشرية والعمرانية. فالتاريخ المُركّب للمدينة يجعلها في ملتقى تأثيرات معمارية تجعل المتنقل في وسط المدينة، والمتفحص لواجهات البنايات، يحتار

احتضنت كارل ماركس وفيها أسس حزبه الاشتراكي

بين الآرت ديكو والآرت نوفو، وبين تنويعات معمارية انتقائية تأخذ من هنا، ومن هناك.

نقطة عبور

فقط في بروكسل، يمكن السفر بين أكثر من بلد ولغة في اليوم الوحد. والبلجيكيون ألفوا ذلك، لذا تراهم لا يُحجمون عن التنقل للعمل أو للفسحة أو للتبضع في بلدان الجوار؛ فمدينتهم نقطة عبور ضرورية بين العديد من الدول لوجودها في مفترق الطرق الكبرى.

هنا، يمكنك الاستيقاظ صباحًا وتناول وجبة الإفطار على مهل. ثم السفر عبر محطة قطار ميدي إلى باريس لحضور اجتماع تعود على إثره إلى بروكسل لتناول وجبة الغداء. وحتى إن كنت مدمنًا على القيلولة، فإن ذلك لن يمنعك من السفر إلى لندن لحضور افتتاح معرض بعد الظهر. فقط، لا تتأخر كثيرًا هناك. فأنت معزوم على العشاء هنا، ببروكسل طبعًا. لا تكلّف نفسك كثيرًا. يمكنك اقتناء علبة شوكولاتة من أيّ متجر. فقط، لا تنسَ إحضار ملابس النوم، فاليوم جمعة. وربما سافر الجميع عبر السيارة إلى أمستردام أو كولونيا لقضاء الليلة هناك. قد يبدو في الأمر بعض المبالغة، خاصة عندما نأتي من بلدان يستطيع قرار سياسي أرعن اتُّخذ في لحظة تهوّر وتصعيد أن يغلق الحدود البرية بين بلدين جارين لحوالي ربع قرن. لكن مثل هذه البرامج لا تتحقّق بسلاسة أيضًا إلا في مدينة كهذه. وليس

عقِبًا أن تمّ اختيارها عاصمة للاتحاد الأوروبي.

إنها ملتقى طرق يعجّ يوميًا بالزوار والعابرين. ويوميًا تحتضن مئات اللقاءات والمؤتمرات والاجتماعات في كل الميادين والمجالات.

الساحة الكبرى

«الجراند بلاس» هي الساحة المركزية للمدينة، وتُعَدّ منذ ستة قرون قلب المدينة النابض وأكثر معالمها السياحية تميّزًا، مما جعل اليونسكو تُدرجها منذ عقدين على قائمة التراث العالمي. فالمباني المزخرفة التي تحيط بالساحة، وترجع إلى أواخر القرن السابع عشر، تجعل منها إحدى أجمل ساحات العالم. مبانٍ عامة وخاصة تجسّد بمعمارها الغني الحيوية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية لهذه الساحة.

هي التي احتضنت فيكتور هيجو الذي كانت المدينة منفاه الأول، وفيها نشر روايته الشهيرة «البؤساء». كما أسس كارل ماركس في إحدى بناياتها، مطعم «منزل البجعة» حاليًا، الحزب الاشتراكي، وبها ألّف بالمراسلة مع رفيقه إنجلز «بيان الحزب الشيوعي» وصمّم لكتابه العمدة «الرأسمال».

ومركزية الساحة تكمن في أنّها أيضًا مضرب مواعيد العشاق، والمكان الذي تُشهِر فيه العرائس المقبلاتُ على الزواج فرحتهن تحت أنظار المارة والسواح. كما لا يكاد يخلو ركن من أركانها من شيء طريف يلفت انتباه هؤلاء كما هو الحال بالنسبة للمتحلقين حول تمثال شهيد المدينة الأشهر، إيفرارد تسيركلاس الذي قُتل عام 1388 في هذه الساحة



تجوال تحت الثلج



عروس عربية مقبلة على الزواج ودبكة في الساحة الكبرى

الكبرى، فتراهم يمسحون على اليد اليمنى للشهيد تيمّنًا أو على جبهته تبرّكًا. كما يمكن للسائح منهم أن ينذر نذرًا ربما كانت العودة إلى زيارة المدينة أكثر هذه النذور قابلية للتحقّق، خاصة وأن الساحة تفرش كل سنتين -وعلى امتداد ثلاثة أيام- أكبر سجادة زهور في العالم. فمنذ مطلع السبعينيات، تزدان الساحة بحوالي 700 ألف زهرة يشكّل منها 100 بستانيّ متطوّع سجادة هائلة بألوان شتّى حسب تيمة مختارة، إمعانًا في العطر والجمال.

جولة بين المعالم

غير بعيد عن الساحة الكبرى، يوجد تمثال «مانكان بيس» الذي يعدّ أحد أهم معالم بروكسل السياحية. «مانكان بيس» تعني بلغة أهل بروكسل «الرجل الصغير وهو يبول»؛ هذا الصبي البروكسلي تقول الأسطورة إنه قام بالتبول على فتيل أشعله الأعداء لتفجير المدينة في القرن الرابع عشر. وهكذا

هنا أكبر سجادة زهور في العالم تزدان بـ ٧٠٠ ألف زهرة يشكّلها ١٠٠ بستانيّ متطوّع!

تحوّل مانكان بيس بصنيعه هذا إلى فعل بطولي يخلّده تمثال برونزي بطول 55 سنتمترًا ونصف لطفل عارٍ يتبوّل. ومن حين لآخر يرتدي زيًا معيّنًا لتخليد حدث ما أو للاحتفاء بشعب أو ثقافة ما. كل هذا أمام أنظار مئات السياح الذين يستقطبهم يوميًا منظر هذا الإطفائي الصغير.

وإمعانًا في الأسطرة، اختلق العارفون لرجلنا الصغير خطيبة مناسبة هي «حاملة الماء» التي يخلّدها تمثال برونزي صغير تم إحداثه عام 1900 بحي سان جيل. لم تهمله كاميرا الفنان كريم إبراهيم الذي يقطن غير بعيد عنه.

من حيّ لآخر، على الزائر أن يظل يقظًا في هذه المدينة الغامضة المدهشة، فهي لا تعرض جمالها بشكل سافر مثل باريس وروما، بل تترك لمعالم الجمال أن تتخفّى فلا ينال نصيبه منها إلّا مجتهد مثابر. إذ يتخفّى الجمال فيما يشبه الخفر في مختلف مرافق المدينة حتى أكثرها اعتيادية كالأسواق مثلًا.

طبعًا أسواق المدينة لا تُعَدّ. لكن من أطرفها سوق البراغيث، أو السوق القديم، الذي يفتح يوميًا في قلب حيّ الماجول التاريخي من السابعة صباحًا إلى الثانية ظهرًا أمام مرتادي السوق من عشاق النبش في الأشياء القديمة، والتنقيب عن التحف.

هذا الحيّ العريق كان رمزًا للمقاومة الشعبية ببروكسل، وقد تمّ تأسيس البناية الشاهقة لقصر العدالة حتى تشرف عليه من علٍ لتذكير ساكنيه من شعب الماجول العتيد بقوة السلطة



سوق البراغيث أو السوق القديم

والقانون. لكن هؤلاء كانوا منهمكين، زمنَها، بصناعاتهم التقليدية التي اختفت مع تعاقب السنين، لتتحوّل ورشاتهم الصغيرة في هذا الحي العريق إلى محلات لتجارة الأنتيكات والتحف المربحة.

الأتوميوم

لأنّ لكل مدينة رمزًا وعنوانًا، فإن الأتوميوم اليوم تبقى الرمز الأعلى والأبرز لبروكسل، والعنوان الأشهر بلا منازع. فإذا كان لباريس أن تباهي ببرج إيفل؛ فإن للعاصمة البلجيكية بروكسل أن تزهو بالأتوميوم.

وتتكوّن الأتوميوم من عدد من

عاصمة الكوميكس ومجلات الرسوم الهزلية والأشرطة المصوّرة: «لاكي لوك» و«تان تان» و«كوبيتوس» و«جاستون»

الكرات الكبيرة المتصلة عبر أنابيب ضخمة تحوي ممرات وسلالم منها الثابت والمتحرك، علاوة على مصعد سريع يصل بين الكرة الأرضية والكرة العلوية. وهي موقع شاهق يطلّ على المدينة من علٍ حيث يمكن مشاهدة الكثير من المباني التاريخية العديدة منذ «ميني يوروب» المجاورة. وهي مدينة مصغرة تتكوّن من أهم المباني والمنشآت التي تشتهر بها العواصم الأوروبية.

هذه المعلمة التي صمّمها المهندس البلجيكي أندري واتركين خصّيصًا للمعرض الدولي «إكسبو 1958»، جاءت على شكل ذرّة مبلورة بالحديد ومكبّرة 165 مليار مرة، والطريف أنها لم تكن منذورة لأكثر من ستة أشهر، وهو زمن الاحتفال بالمعرض الدولي الذي أغلق أبوابه في أكتوبر 1958.

لقد كانت الأتوميوم، حينها، رمزًا للتقدم، واحتفاء بالصناعة البلجيكية



ساحة الألبرتين

خلال فترة المعرض العالمي. وكان الألومنيوم المصفح يكدّسُ إلى جانب المعدن كل الآمال التي كانت تعلّقها أوروبا على التقدم الصناعي والعلمي.

لكن ما من أحد تجرّأ على اقتلاع هذه الشجرة العجيبة العملاقة من جذعها الطارئ رغم توالي السنين، كما لم يخمّن أحدٌ أنّ هذا الرمز الشاهق سيعمّر ستة عقود.

ستة عقود كانت شاهدة على تطوّر هذه المدينة التي تمّ تنصيبها، حينها، مقرًا للمجموعة الاقتصادية الأوروبية، وهو ما أسفرت عنه اتفاقية روما 1957 كتطوّر للمجموعة الأوروبية للفحم والصلب، وكنواة للاتحاد الأوروبي الذي سيعلن رسميًا عن بروكسل عاصمة له عام 1997.

عاصمة خفيفة الدم

تُعتبر بروكسل عاصمة الكوميكس ومجلات الرسوم الهزلية والأشرطة المصوّرة، مثل: لاكي لوك، وتان تان، وكوبيتوس، وجاستون. ورغم أن المدينة أفردَتْ متحفًا خاصًا للفن التاسع، فن الأشرطة المصوّرة الذي اشتهرت به بروكسل وبلجيكا عمومًا، ويحقق مائتي ألف زائر سنويًا، إلا أن علاقة الحب بين البروكسليين وهذا الفن تفيض عمّا قد يختزنه متحف واحد. لذا تتناثر الرسومات على جدران المدينة وداخل أحيائها، حتى أكثرها خلفية، في مزيج يتراوح ما بين الفن التاسع وفن الشارع. هكذا يمكنك التنقل عبر الأحياء لكي تصادف: لاكي لوك أو الإخوة دالتون، بول وبيل أو ريك هوشيه، الصحفي والمحقق الشاب الأشهر في عالم الأشرطة المصوّرة،



تمثال حاملة الماء



ميدان لابوس (البورصة) يشيّع ضحايا أحداث 22 مارس الإرهابية

وهو يواصل مغامراته ويستأنف تحقيقاته على مرأى من الأشهاد. وحين تواصل التجوال، ستصادف جاستون لا جاف أو تان تان أكثر من مرة.

شخصية «تان تان» صاحب المغامرات الشهيرة التي أبدعها هيرجي ما زالت تتجدّد بل وتتجسّد داخل المدينة، حيث يتنكّر بعض المغرمين في زيّ المراسل الصحفي الشاب تان تان بلباسه الغريب وتسريحة شعره المميّزة، بل ويجدون كلبًا صغيرًا يؤدّي دور «ميلو» كلب تان تان الوفي. أو «سنوي» كما يطلَق عليه في النسخة الإنجليزية من المغامرات المصوّرة.

وخارج الأشرطة المصوّرة، يُعَدّ أهالي بروكسل أصحاب نكتة وخفّة دم، إذ لا يضيرهم مثلًا أن يتندّر عليهم الآخرون، سواء كانوا والانيين أو فلمنديين، فرنسيين أو هولنديين. بل لا يضيرهم أن يسخروا من بعضهم بعضًا، علاوة على أنّهم الأقدر والأجرأ على أن يتندّروا على أنفسهم. السخرية هنا موقف واختيار، والمرح طريقة في فن العيش.

بين الأخضر والأحمر

إنها العاصمة الأوروبية التي تضمّ أقل عدد من السكان في المتر المربع. وحيث العديد من الحدائق والغابات والمساحات الخضراء. إنّها مدينة تتنفّس الكثير من الهواء النقي وبهجة العيش. لا يمنع الثلج أبناءها من الخروج والتجوّل. أمّا الشمس، فبمجرّد أن ترسل أشعتها حتى تزهر سطوح المقاهي والمطاعم. فلا شيء بإمكانه أن يمنع البلجيكي من استقبال أشعة الشمس بالخارج. ولا شيء يجعل بروكسل تغار من صويحباتها باريس أو لندن أو برلين.



فنّ الشارع يستقطب المتفرجين

إنها مدينة تقدّم نفسها وبكلّ تواضع إلى العالم. ولا تأبه كثيرًا لما يقال عنها هنا أو هناك. التواضع ليس ادّعاءً لدى البلجيكيين، بل هو ملمح مركزي من ملامح شخصيتهم. لذا، عندما نعت المرشّح الجمهوري للرئاسة الأمريكية حينها «دونالد ترامب» بروكسل بِجُحْرِ جرذان بسبب جاليتها المسلمة التي ترفض الاندماج، نشرت العديد من المسارح ودور الثقافة البروكسلية على لوحاتها الإلكترونية جملة بسيطة مفعمةً بالتهكّم والتحدّي: «أهلًا بكُمْ في جُحْر الجرذان»، وكان يمكن للحكاية أن تنتهي هنا بما يناسب خفّة الدم البلجيكية لولا أنّ الجرذان خرجوا من جحورهم صبيحة 22 مارس/آذار 2016 ليصبّوا المزيد من الزيت على نار يتعهّدها دعاة «الحرب الشاملة» هنا وهناك بالتأجيج. فبمزيج من الأسى والغضب والإحساس بالعجز وعدم

الناس هنا أصحاب نكتة وخفة دم ولا يضيرهم أن يتندّر عليهم الآخرون

الفهم تلقّيتُ الخبر ذلك الثلاثاء الأسود. المطار أولًا ثم محطة مترو مالبيك بعد ذلك. شخصيًا أستقل المترو يوميًا في طريقي إلى العمل، وعادةً ما أعبر هذه المحطّة في نفس توقيت التفجير. بسبب التزامات مهنية، ذهبت يومها أبكر من المعتاد. الشيء الذي جعلني أكون في مأمن. لكن بعدما علمت أن زميلًا لي في العمل قضى ضمن ضحايا تفجير المترو، كان للصدمة وقعٌ أكثر دراميةً.

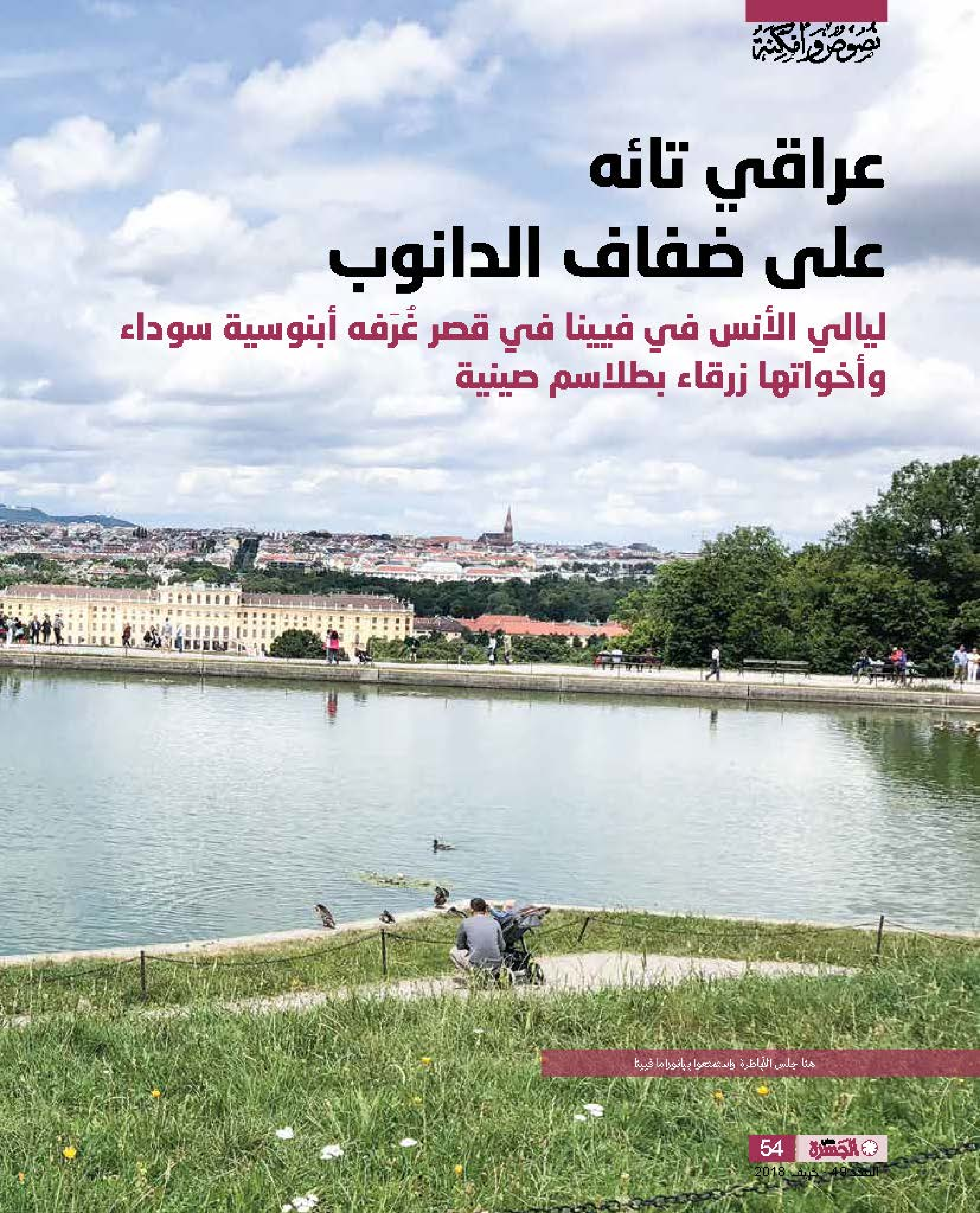
لقد تقاسمتُ معه عربة المترو أكثر من مرة ونحن في طريقنا إلى الإدارة التي نعمل بها. وكان ممكنًا أن أكون معه يومها، أو بدله ربما. إنها الهمجية تقرع أبواب الحياة بعشوائية قاتلة، ودويّ تفجيراتها يبدو أقرب من أيّ وقتٍ مضى.

حينها أيضًا، اكتشفنا حجم التعاطف الكبير التي تتمتّع به العاصمة بروكسل لدى العالم. حيث تحوّل ميدان لابوس (البورصة) إلى تجمع يتزاحم فيه المواطنون من مختلف الانحدارات، والسياح من مختلف الأصقاع على فرش الأعلام، ووضع الزهور، وإشعال الشموع. وكان أبناء الجالية العربية على رأس هؤلاء كأنّما ليتبرّءوا من مقترفي هذه الجرائم الإرهابية التي لا يمكن أن تُرتكب باسمهم.

هذا الحدث الإرهابي حرّك في القلوب ألف عاطفة وعاطفة، لكي يحلّ إصرار غريب على محبّة المدينة التي استعادت الآن حيويتها، وعلى اقتراح ألف طريقة وطريقة لتقديمها كما يجدر برسمها على الخريطة، والذي هو على هيئة قلب كبير.

عراقي تائه على ضفاف الدانوب

ليالي الأنس في فيينا في قصر غُرَفه أبنوسية سوداء وأخواتها زرقاء بطلاسم صينية



هنا جلس الأباطرة واستمتعوا ببانوراما فيينا



محمد المفتي

النمسا

أعشق السفر لأنه يخرجني من نمطية الحياة التي ألفتها هنا في النرويج، فهو سبيلي لاكتشاف عوالم لم أكن أتوقع وجودها. وأنا لا أحب الخروج من «النرويج» والسفر إلى بلد مشابه، بل أفضل السفر إلى بلدان أخرى أقيم فيها بعيدًا عن فنادق الدرجة الأولى، وبعيدًا عن المدن الأوروبية التي كنت أعتقد أنها مستنسخة تقريبًا عن بعضها بعضًا.





تماثيل تبدو كحراس للقصر، وشرفات تطل على حدائق لا ترى نهايتها

في الأحياء الشعبية أكتشف الناس وأقترب من ثقافة البلد، وفي بلدان الوجع -مثل العراق- أكون متماسًا مع وجع الناس؛ فهذه هي التجارب الغنية بالنسبة إليّ.

في مثل هذه الأماكن أتعرف على نفسي، وعلى المجتمعات وعادات البشر، وأكتشف الاختلاف بين مفاهيم الناس. وأنا مدرك أننا في النهاية بشر «أبناء تسعة».

السفر بالنسبة إليّ رحلة دراسية، كما أنه بهجة، ولهذا السبب فإنه عندما تلقيت دعوة من ابن أخي المقيم في النمسا لزيارة فيينا رحبت بعد أن قال لي: «لاحظ أن فيينا تختلف عن أي مكان آخر في هذا العالم».

ويجب أن أعترف بأنني لم أكن متشوقًا للسفر، ولا سيما أن الجو في النرويج في ذلك الوقت كان من أروع ما يكون.

مدينة تغازل عند كل منعطف فيها حواسك كلها

في السفر يكون مزاجي ورديًا، وبمجرد عودتي من الدوام قبل السفر تبدأ مراسم السفر، ولا أتوقف عن الغناء والمزاح.

توجهت مع زوجتي إلى مطار «كردموند» قرب العاصمة النرويجية، وفي الطريق سألتني: «لا أراك متحمسًا للسفر كعادتك؟»، وأجبتها: «وماذا في فيينا غير ما لدينا هنا في أوسلو؟».

ولكن التجربة أكدت أن السفر إلى فيينا حياة في الحلم.

ما إن خرجت إلى الشارع مع الغروب حتى تناهى إلى سمعي صوت أسمهان الشجي يشدو «ليالي الأنس في فيينا»، وأنا أشاهد شمسها تتعلق بأطراف المساء كي تعيش دقائق من سحر ليلها.

فيينا، مدينة جميلة بليلها ونهارها، ليلها عالم، ونهارها عالم آخر في مسابقة جمال مستمرة.

قالوا عنها الكثير، ولكن الحقيقة أن الحرف والكلام لا يمكن أن ينصفاها حين توصف. فيينا مدينة العشق والجمال، خُلقت لتقترن في الأذهان بالغناء والموسيقى.

فيينا، مدينة لها طابع خاص يختلف عن باقي المدن الأوروبية. فهي مدينة تسعى للاستحواذ على أحاسيس زائريها.

وهي بالنسبة لي، تعد أول مدينة



قرار اليونسكو بحماية المدينة لم يكن اعتباطاً ففي كل زاوية نصب أو معلم


إحدى نافورات قصر الشونبرون الأسرة تضررت في الحرب إلا أنها لا تزال قبلة السائحين

تشعرني بأن الضياع فيها يجلب البهجة.

مدينة تغازل عند كل منعطف فيها حواسك دفعة واحدة.

كنت قد قررت زيارة بعض المناطق السياحية المعروفة فيها، لكنني اكتشفت أن ما تخفيه هذه المدينة أكثر بكثير مما تظهره، ولذا فإن اليونسكو لم تقم بحمايتها اعتباطًا.

في مركز المدينة أعربت عن رغبتي في زيارة المتحف. فإذا بهم يسألونني: أي متحف تريد؟!

وبعد أن عددوا لي كثيرًا من المتاحف؛ من التاريخ الطبيعي، إلى الفنون، ومن القيصري، ومتحف الأطفال، ومتاحف المخطوطات وتاريخ الفن. وعندما فهمت أنه لا يزال هناك الكثير، قررت أن أضع في أولوياتي الأماكن التي يجب أن أزورها لأنني سأبقى فيها خمسة أيام فقط.

كان الخيار الأول هو «قصر الشونبرون».

من مميزات مدينة فيينا أن التنقل فيها بوسائل النقل العام ممتاز وسهل وسريع، فضلًا عن أنه رخيص جدًا مقارنة ببقية الدول الأوروبية.

وقفت أخيرًا أمام بوابة القصر الفارهة، أتطلع إلى باحته التي لا أرى أطرافها على مرمى البصر.

مكتب شراء بطاقات الدخول يقع إلى الجانب الأيسر للبوابة.

رأيت نافورتين كبيرتين على يمين بوابة القصر، شعرت أن فيهما سحرًا، لكنني غيّرت رأيي عندما أدركت أن السحر الحقيقي في نافورات الحديقة الخلفية.

عن بعد لمحت طابورًا من الناس ينتظرون أمام بوابة القصر، وعندما أردت شراء البطاقة وجدت أمامي إعلانًا يقول إنه من المتوقع أن ننتظر ساعتين ونصف الساعة لدخول القصر، فقررت التجول في الحدائق، والعودة لزيارة القصر في اليوم التالي، لأن اليوم هو من أيام عطلة نهاية الأسبوع.

يضم القصر الصيفي للعائلة الإمبراطورية، الذي شيد عام 1713



(1441) غرفة، ولم يسمح بدخول القصر إلا لطبقة النبلاء.

حدائق القصر متسعة جدًا، اصطفاف أشجارها ذكرني بقصر الحمراء في الأندلس، جنود في حالة اصطفاف!

للقصر باحة خلفية أكبر من الباحة الأمامية مزروعة بزهور مختلفة، ويقف على جانبيها طابوران من الآلهة المنحوتة بفن متقن ينظرون إلى الحدائق الغنّاء، ويشعر الزائر أنهم يوجهون له التحية.

من بين هذه التماثيل لمحت منحوتات لآلهة وشخصيات معروفة، وطرقًا تحف بها الأشجار من الجانبين بخطوط مستقيمة، تنتهي عادة بنافورة مع نصب كبير.

دون مبالغة يمكنني القول إن الجلوس أمام كل نافورة من هذه النافورات مهما امتد لساعات وساعات لا يمكن أن يجعل الملل يتسرب إلى النفس.

في نهاية الساحة التي يقف على جانبيها الآلهة، وأمام صالات القصر، يوجد نصب كبير يشرف على بحيرة ماء، وبعد تجاوز هذه البحيرة يبدأ الصعود إلى تلة تنتهي بنصب شاهق في داخله صالة وعلى جانبيه وعلى سطحه شرفة يشعرك الجلوس فيها بأنك تجلس فوق سطح المدينة. في البحيرة كثير من الزنابق المائية والبط.

كانت الإمبراطورة إليزابيث تفضل أن تحتسي قهوتها، هنا كل مساء.

حدائق القصر مترامية الأطراف بشكل لا يمكن أن يتوقعه إنسان، ولهذا توجد وسيلتان للتنقل داخل القصر. الأولى ميكانيكية؛ قطار جميل أصفر اللون يسير ويقف عند كل معلم من معالم القصر، ويمنح من يستقله فرصة أخذ الصور والتمتع بجمال المكان. والطريقة الثانية عن طريق عربات الأحصنة والسائس بملابسه التقليدية، وللتنقل بالعربة متعة من نوع آخر.

بالنسبة لي فضلت التجول في الحديقة سيرًا على الأقدام، واستغرقت في ذلك أربع ساعات.

ولم تفتني فرصة زيارة واحدة من أهم حدائق الحيوان في أوروبا، وتقع في رحاب هذا القصر، وقد حصلت على لقب أفضل حديقة حيوانات في أوروبا لأربع مرات متتالية، حديقة كبيرة، متنوعة الأجواء، فيها تشعر وكأنك في القارات الخمس؛ فهنا تجد: الزرافات، والتماسيح، مع الخفافيش، والغزلان، ودببة الباندا.

حديقة الحيوان، مع مدينة الملاهي Prater ومتحف الأطفال مع المتنفعات التي هُيِّئت لتغطية حاجة الأطفال للمتعة وهذا يجعلني أقولها، وبكل تأكيد، إن فيينا مدينة تصلح لسياحة الشيوخ والعجائز والشباب والأطفال أيضًا.

في اليوم التالي عدت للاطلاع على باقي مكونات القصر، والتعرف على طبيعة حياة ماريا تريسا وأبنائها الستة عشر.

نصحنا البائع بأخذ البطاقة الذهبية

التي تمنح مقتنيها فرصة زيارة متحف سيسي، ومتحف الأثاث. والحقيقة أنني ممتن له على هذه النصيحة القيمة، لا سيما وأن السعر مناسب جداً.

ما جذب انتباهي أولاً هو قاعات القصر التي تمتاز بالبذخ، حتى إن أسقفها تعد لوحات لأشهر رسامي ذلك العصر، بالإضافة إلى اللوحات الموجودة فوق الجدران.

غرف من خشب الأبنوس الأسود مع التذهيب، وأخرى زرقاء مع نقوش صينية.

أما بالنسبة لغرف النوم فهي بسيطة إلى حد جعلني أشعر أنها غرف لذوي الدخل المحدود! ولا سيما عندما أقارنها بغرف نوم السلاطين العثمانيين.

القصر لم يخل من الفن المستوحى من الحضارة الصينية، أو الفرعونية، بالإضافة إلى وجود هدايا مقدمة من مصر ومن الصين.

بعد الظهر تجولت على ضفاف الدانوب وهناك كثير من النشاطات؛ في النهر، قوارب تجديف، وقوارب شراعية، بالإضافة إلى الفندق النهري وهو قارب طويل بغرف نوم بمستوى النهر.

على ضفاف النهر كثير من المطاعم أفضلها المطاعم التركية التي تقدم النرجيلة إلى جانب المأكولات، وهناك كذلك سوريون وعراقيون فتحوا مطاعم يقدمون فيها أشهى الأكلات التقليدية، مثل: مطعم ياسمين الشام، والمطعم العراقي أبو صكر.

ديكورات هذه المطاعم تعكس تراث البلد الأصلي.

كانت وجهتنا في اليوم الثالث إلى



تخال أن ما يسيل في القناة خمر من الجنة

مركز المدينة، وبالتحديد صوب «قصر هوفبورج»، وهو القصر الإمبراطوري القائم منذ القرن 13 والمستمر في التوسع، ويستخدم اليوم بصفة رسمية حيث يستقبل فيه رئيس النمسا ضيوفه والوفود الرسمية.

وفي محيط هذا القصر تجد ما لا يخطر على قلب بشر، فكل المنطقة عبارة عن أكبر متحف مفتوح.

هنا عدد كبير من المتاحف، ومن بينها متحف سيسي الذي دخلناه ببطاقة «قصر الشومبرون». في هذا المتحف تجد مقتنيات الإمبراطورة، وتتعرف على أماكن جلوسها مع أولادها. تتطلع هنا كذلك على طريقة استقبال الضيوف في القصر، ويوجد جناح تعرض فيه مقتنيات القصر من أروع القطع الموجودة هي القطع المصرية التي تتميز بالصور الفرعونية والمنحوتات.

استوقفتني غرفة الملكة سيسي، بتجهيزاتها الرياضية ومرسمها، وملابسها، لها خصر لا يمكن أن يتخيله إنسان، لكن لا غرابة في الأمر عندما تتعرف على أسلوب حياتها الصحي، ومداومتها على التمرين اليومي، والتزامها بنظام غذائي صارم؛ إذ كانت كثيرًا ما تتجنب تناول الغذاء مع العائلة خوفًا من الإفراط في الأكل، أو لسبب آخر كانت تخفيه. وفي ختام الجولة عرض للملابس التي كانت ترتديها عندما قتلت بطعنة إيطالي منشق في عام 1898.

ليس ببعيد عن هذا المكان موقع متحف ألبرتينا Albertina الذي



متحف التاريخ الطبيعي بين ساحة متاحف وسط المدينة



كنيسة سانت بيتر لوحة فنية متكاملة

تم افتتاحه عام 1822، وهو متحف حكومي يضم عددًا كبيرًا من اللوحات والمخطوطات مع رسوم معمارية وصور فازت بجوائز من: العراق، وإيران، وسوريا، ومصر.

يمكن أن تعود إلى طوابقه الثلاثة عدة مرات، وفي كل مرة تكتشف وجهًا جديدًا للمتحف.

بعد هذه الجولة قررنا أن نحتسي القهوة، والحقيقة ليس لأجل القهوة،



كنيسة سانت بيتر من الداخل رخام وذهب وإبداع فني

ولكن للتمتع بنوعية المقاهي، والمطاعم النمساوية. أجواء مقاهي فيينا القديمة لها طابع خاص لا يقارن بأجواء مقاهينا في الشرق، مبانٍ قديمة بديكورات تمت المحافظة عليها بدرجة كبيرة.

كثير من هذه المقاهي يقع بالقرب من بعضها، وبعد التجوال ما بين العديد منها اخترت أحد هذه المقاهي الذي أعجبت بجوه العام وبطريقة استقباله للضيوف، بالإضافة إلى طبيعة البناء، والأقواس الموجودة في السقف، والتي تقف على أعمدة تشبه الأعمدة الرومانية مع الرسوم التي تحرك الجو.

وفي صدر المقهى صورة كبيرة للإمبراطورة، لاحقًا علمت أنني اخترت أحد أفضل المقاهي التي تمثل ثقافة البلد، واسمه Café Central ويقصده الكثير من السائحين.

بعد هذه الاستراحة الجميلة، قررنا مشاهدة المعالم الدينية التاريخية، وبكل تأكيد توجهنا إلى كاتدرائية استيفان. وكلمة ستيفانوس بالإغريقية تعني التاج. وصلنا الكنيسة مساء مع قراءة التراتيل، أصواتهم كانت تصل إلى الخارج، أجواء خيالية لا تنتمي إلى هذا القرن.

الكنيسة بنيت على أنقاض كنيستين قديمتين. عندما تدخل إلى الصالة ستجد عن يمينك مكانًا لإشعال الشموع، وإلى اليسار صور للأم تريسا، ثم ممر طويل تحيط به تماثيل ومنحوتات دقيقة ولوحات غاية في الروعة، الأسقف جميلة جدًا برسوماتها. تستحق هذه الكاتدرائية أن تزورها وتتطلع إلى معالمها، ويمكن كذلك شراء تذكرة للصعود إلى سقفها لتجد كل فيينا





من فوق سقف كاتدرائية اسطيفان المغطى بالقرميد، تحت قدميك حركة العربات والسيارات

تحت نظرك.

انتهى المساء بزيارة دار الأوبرا، وهي الأشهر في النمسا ومعروفة عالميًا.

جذب انتباهي صفوف الكراسي الموجودة أمام شاشة كبيرة على مبنى الأوبرا، يجلس عليها لمتابعة العرض، من ليست لديهم القدرة على دفع قيمة التذاكر الباهظة.

بمجرد أن تدخل المبنى تدرك على الفور أنك داخل مبنى يعود تاريخه إلى زمن الملوك والقياصرة. وعلى الرغم من الأضرار الكبيرة التي لحقت به بعد

الحرب العالمية الثانية، فإن دار أوبرا فيينا لا تزال لليوم صرحًا ثقافيًا فنيًا مهمًا على نطاق العالم.

وعدت إلى البيت بينما كانت المدينة تعج بالحركة.

في اليوم التالي، قررت أن أضيع وسط زحام المدينة، وأستطلع ما لم يرصده الآخرون، فنزلت في محطة «شتتورنك»، وبدأت السير على الأقدام، استوقفتني عدة معارض للوحات تحتوي قاعاتها على لوحات تستحق الوقوف أمامها، وللحديث عن تاريخها نوع من المتعة وبخاصة لمن يحب الرسم.

الأجمل زيارة دور المزادات، مثل «دورثيوم»، و«إم كنسكي».

المباني -في حد ذاتها- تحفة، والمعروضات أكثر من رائعة؛ دار» كنسكي» سمتها الجمال، مدخل البناية يزدان من حوله بعمودين من الرخام. هناك رجلان من الرخام يقفان بجانب العمودين يحرسان البوابة، ونقوش تحيط بكل شبابيك البناية، مع تماثيل على الحافة العليا للسطح.

السجاد الأحمر يستقبلك من الاستعلامات، ويصعد بك إلى الطابق الثالث.

ممرات المبنى في منتهى الجمال تناجي العقل والروح.

الجميل في هذه المزادات أنك تجد أن العالم مهتم بمختلف الثقافات والحضارات.

بعد أن خرجت من هنا قررت أن أضيع في شوارع المدينة وأزقتها القديمة، فاستوقفتني عشرات المباني واللوحات الجدارية. من ضمن المباني المميزة «دار البلدية»، تتوسط



بوابة يحرسها هرقلان.. منظر يعترض طريقك تقريبًا في كل شوارع المدينة



ياسمين الشام يجمل شوارع فيينا، والأطباق السورية الشهية لها حضور مميز

البناء منارة عالية وعدة منارات على الجانبين، وأمام المبنى ساحة تصبح ساحة للتزلج شتاءً وهي باحة الدار صيفًا.

في داخل المبنى دور سينما، مطاعم وكذلك صالة ألعاب للأطفال.

قررت العودة إلى الحي القديم لشعوري بأنني لم أنتهِ منه بعد، وهناك وفي أحد الشوارع جذب انتباهي مبنى يشبه إلى حد ما بقية المباني، وعندما اقتربت منه سألت أحد الأشخاص الواقفين بالقرب من المكان، فقال لي إن هذا المبنى هو «كنيسة سانت بيتر»، يمكنني القول إنها طافحة بالخيال وهي من طراز الباروك.

ما إن دخلت المكان حتى شهقت من شدة جماله، وقفت مبهوتًا من المنظر، تحف وتماثيل ولوحات تغازل بعضها ثم توزيعها على المكان بذوق معماري من الطراز الأول، تبدأ من الأرض وتنتهي في أعلى نقطة في السقف.

رسمت سقوفها بريشة فنان محترف، تتركك في حيرة هل تنظر إلى السماء أم إلى الأرض؟

جوهرة جزيرة الدانوب

في هذه الليلة علمت أن هناك مهرجانًا تشهده جزيرة الدانوب، وهي محمية طبيعية إطارها الدانوب، تسارعت حركة النقل العام منذ المساء باتجاه الجزيرة. عندما وصلت المكان لاحظت الأضواء الكشافة، ورؤوس الناس تملأ الجزيرة، وخصوصًا أمام المسارح. فرق موسيقية محلية وعالمية، وأكشاك تبيع الطعام والمشروبات من مختلف أنحاء العالم. في اليوم التالي علمت أن عدد الزوار من خارج النمسا تجاوز مليون زائر.

عجت الجزيرة بالموسيقى والرقص طوال الليل.

انتهت الحفلات في الساعة الثانية بعد منتصف الليل، وكانت الحافلات وعربات الترام تقف خلف بعضها لنقل هذا العدد الكبير من البشر.

في صباح اليوم الأخير قررت زيارة سوق شعبي في المدينة، وبالفعل كنت سعيدًا بلقاء بعض الشخصيات التي حافظت على سماتها رغم سنوات الغربة الطويلة. سوق الخضار يسيطر عليه الأجانب، ولا سيما المصريين والأتراك الذين ينادون على بضاعتهم بالألمانية: «تعال إلى الرخيص»، تناولت وجبة الإفطار في هذا السوق الشعبي الذي يضج بالحركة، وبعد ذلك قررت أن أضيع مجددًا في المدينة القديمة، وقفت أمام عدد من البنايات، ونزلت من الحافلة لألتقط الصور لبعض الأمكنة المهمة، ومنها جامعة فيينا، وبناية البرلمان، والمكتبة الوطنية، وهذه البنايات الثلاث هي لوحات فنية عملاقة.

بعد ذلك تجولت في «شارع الكارنتر» الشهير، وكان يعج بالحياة، وفيه عدة تجمعات وكلمات ألقيت لنصرة قضايا إنسانية. ومن ألطف ما في هذا الشارع أن من يعطش يمكنه أن يرتوي من آبار المدينة النقية بالمجان، وهي تعتبر من أفضل مياه الشرب وأكثرها صحية على مستوى العالم.

مياهها طيبة كهوائها، كليلها ونهارها.

فيينا سأعود إليك.



ليل وقمر وموسيقى والدانوب.. ولا أجمل من ذلك



في القصور.. ذهب أمام العيون وبساطة في الحياة الخاصة



حكاية برزخ

عزبة البرج.. مرج البحرين يلتقيان



عفت بركات
دمياط - مصر

(1)

لا تتركنا الأماكن إلا وقد نقشت بصماتها بقسوة أو حنوّ على أرواحنا فصرنا نحملها معنا أينما ذهبنا، تتجلى في أشكالنا وسماتنا وإبداعاتنا رغمًا عنا.

الطريق إلى مدينتي «عزبة البرج» يمتد بطول ستة عشر كيلومترًا من مدينة دمياط نحو الساحل الشمالي الشرقي. حين أصل إليها تمتلئ روحي بعبق الطفولة التي فارقتني مبكرًا. الترعة الضيقة التي تم شقها منذ زمن بعيد لتروي الغيطان عن يميني (لا يزال منها بضعة كيلو مترات بعد عمليات الردم المتعاقبة لتوسيع الطريق)، وعن يساري يتلألأ النيل هادئًا دومًا، يفصل بينها وبين «رأس البر»، مصيف الصفوة قديمًا. هذا الطريق الذي أنشأه «عباس الأول»، في صيف 1851، من «دمياط» إلى «عزبة



هكذا يصنعون السفن في عزبة البرج



الكاتبة عفت بركات تحاور شيخ الصيادين

البرج»، مارًّا بقرى: «عزبة اللحم»، و«الخياطة»، و«البصايلة»، و«الرطمة»، و«الشيخ درغام»، و«كفر حميدو». عند مدخلها تتصارع الصور أمام عينيّ لأزدحم بها، صور لا تخلو من مرح قليل، وعشق، وأمنيات كثيرة تتبعثر كالنوارس على وجه البحر قبل قدوم الأنواء بقليل لتنبئ عما تخفيه الريح والأمطار.

فالعلماء الدارسون لمناطق التقاء الأنهار بالبحار (مناطق المصبات)، اكتشفوا أن ماء النهر والبحر في منطقة اللقاء بينهما في حالة ذهاب وإياب واختلاط واضطراب دائم، يفصل بينهما ماء المصب الذي يُعتبر حِجرًا محجورًا على الكائنات الحية؛ فهو محاط ببرزخ مائي يفصل بين البحر والنهر. وذلك ما قرره القرآن الكريم قبل ألف وأربعمائة عام على لسان نبي أمي عاش في أرض صحراوية ليس فيها نهر ولا مصب، حين قال تعالى: ﴿وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَحْجُورًا﴾.

فهل تيسر لرسول الله -صلى الله عليه وسلم- في زمنه من أبحاث وآلات ودراسات ما تيسر للعلماء الذين اكتشفوا تلك الأسرار بالبحث والدراسة؟

كما أن علوم البحار لم تتقدم إلا في النصف الأخير من القرن العشرين، وقبل ذلك كان البحر مجهولًا مخيفًا تكثر حوله الأقاويل، والأساطير، والخرافات، وكل ما يهتم به راكبوه هو السلامة، والاهتداء إلى الطريق الصحيح أثناء رحلاتهم الطويلة، وما عرف الإنسان أن البحار المالحة بحار مختلفة إلا في الأربعينيات من هذا القرن، بعد أن أقام الدارسون آلاف المحطات البحرية لتحليل عينات من مياه البحار، وقاسوا في كل منها الفرق في درجات الحرارة، ونسبة الملوحة، ومقدار الكثافة، ومقدار ذوبان الأوكسجين في مياه البحار في كل المحطات، فأدركوا بعدئذٍ أن البحار متنوعة. وما عرف الإنسان البرزخ الذي يفصل بين البحار المالحة، إلا بعد أن أقام محطات الدراسة البحرية المشار إليها، وبعد أن قضى وقتًا طويلًا في تتبع وجود هذه البرازخ المتعرجة المتحركة، التي تتغير في موقعها الجغرافي بتغير فصول العام. وما عرف الإنسان أن مياه البحرين منفصلة عن بعضهما بعضًا بالحاجز المائي، ومختلطة في الوقت نفسه، إلا بعد أن عكف يدرس بأجهزته وسفنه حركة المياه في مناطق الالتقاء بين البحار، وقام بتحليل تلك الكتل المائية في تلك المناطق. وما قرر الإنسان هذه القاعدة، على كل البحار التي تلتقي، إلا



بعد استقصاء ومسح علمي واسع لهذه الظاهرة التي تحدث بين كل بحرين. وفي نهاية القرن العشرين بدأ الأمل يزداد في فهم الإنسان للبحر عن طريق الأقمار الصناعية والتصوير عن بعد. ويشهد التطور التاريخي في سير علم البحار بعدم وجود معلومات دقيقة عن البحار قبل 1400 عام.

(2)

ولدت في «عزبة البرج» التي نشأت على مصب النيل، في أقصى الشمال الشرقي لمحافظة «دمياط»، تلك المدينة التي لا تتعدى سبعة كيلو مترات، لكنها متزاحمة بالأوجاع وبالجمال؛ فالحياة هنا على المصب تشبهه تمامًا، غياب وحضور، هدوء واضطراب، كأمواج متلاحقة لا تهدأ، ليس فقط لأن سكانها البسطاء تتشكل ثقافتهم بلونين فقط: الأزرق لون البحر والسماء، والأسود لون الحداد على كثرة الراحلين، ولا لون ثالث لهذه المدينة.

اللونان الأزرق والأسود يلونان ثقافة وحياة سكان المدينة

فنون الصيد ومعداته ومفردات عالمه بين المخازن والشباك والمراكب والملاحين اللاهثين وراء اللحم الطري، والصغار الحالمين بالرحيل خلف هذا البحر الشاسع إلى عالم أكثر رحابة وثراء. هذه البقعة العبقرية التي يلتقي عندها النيل بالمتوسط، الماء العذب بالمالح، وبالتعبير القرآني ﴿وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ﴾. ويقول بعض المفسرين إن هذه البقعة هي المقصودة بالآية القرآنية الكريمة، فضلًا عن قوله تعالى في سورة الرحمن ﴿مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ يَلْتَقِيَانِ بَيْنَهُمَا بَرْزَخٌ لَا يَبْغِيَانِ﴾.

وهذا ما رصدته الكاميرات، وتراه العين المجردة أحيانًا، هذا الخط الوهمي الفاصل بين ماء النهر وماء البحر ليدلل معنى الآية الكريمة نعم هما يلتقيان ولا يمتزجان.

ومدينة «رأس البر» التي نشأت على هذا المصب هي واحدة من الأماكن التي لم نعرف قيمتها بعد. لقد شهدت الثقافة المصرية وكذلك السياسية صراعًا منذ القرن التاسع عشر، بين أنصار الفكرة المتوسطية، أي الانتماء إلى عالم البحر المتوسط، وأنصار البعد الإفريقي، ولم يتنبه أطراف هذا الصراع إلى أن «اللسان» في «رأس البر» يؤكد الالتقاء والتمازج بينهما، ولعل تاريخ «دمياط» في العصور الإسلامية كان كاشفًا أكثر، فهي المنطقة التي يستريح عندها النيل ويدخل بمائه إلى المتوسط، منطقة التقاء أوروبا بمصر، أي جنوب المتوسط بشماله.

كانت «دمياط» ميناء تفد إليه البضائع من: «جنوة»، و«البندقية»، وغيرهما من الموانئ الإيطالية في شمال المتوسط. وهي التي تصدت للحملات الصليبية، ورغم الغزوات والمقاومة فإن العلاقات التجارية لم تنقطع، حتى أثناء المعارك الطاحنة بين شمال المتوسط وجنوبه.

في مطلع القرن العشرين انتبهت صفوة المجتمع إلى موقع «رأس البر» وجعلوه مصيفهم الأثير؛ كان «قاسم أمين» يقضي الصيف فيه، وكانت تقصده كوكب الشرق «أم كلثوم»، و«أسمهان»، و«عبدالوهاب»، وصفوة نجوم الفن والسياسة والثقافة والفكر في بلادي، ثم تراجعت مكانته لصالح «الإسكندرية» ثم «مرسى مطروح»، لكن ظلت «رأس البر» المنطقة الأغنى والأهم بموقعها ومكانتها، فهي منطقة في مجتمع إقليمي ليس ريفيًّا به ثقافة خاصة ويحتاج إلى من يستوعبون تلك الثقافة، وإذا كان هناك في العالم كله حديث عن سياحة ثقافية، فأتصور أن هذه البقعة جاهزة لذلك لأن لديها كل هذه المقومات.

في الضفة الأخرى لنهر النيل تقع مدينتي «عزبة البرج» التي بها أنشغل كما أنشغل بالصيادين وبالنوارس التي



هنا.. قوارب وحكايات

تفترش وجه النهر والبحر قبل قدوم إحدى الأنواء فتدرك، من هياجها فوق سطح الماء باحثة عن نصيبها من الأسماك المتناثرة على السطح، أن نوة تتهيأ للقدوم. على ضفاف النيل «بالعزبة» تتباهى المركبات بحصادها من الأسماك التي جاد بها البحر، وتتراص على الأرصفة لتنقل ما بها من خير أهداه لنا البحر إلى ثلاجات المخازن حيث يقام في الصباح مزاد البيع والشراء، كرنفال مدهش لما يجود به البحر من الدنيس والوقار والكابوريا والجمبري بأنواعه والبوري والمرجان والبربون والمكرونة والديوك وسمك موسى والبياض والقرش أيضًا، وغيره الكثير من الأسماك التي تلمع أمام أعين التجار في «الحلقة».

أما الفقراء الذين لا يستطيعون نزول البحر فيصطفون بجوار المخازن علّ السماء تجود عليهم ببعض من اللحم الطري الذي سيوزعه أصحاب المخازن الكرماء بعد انتهاء المزاد.

(3)

كان هذا البرزخ أو «البوغاز»، ولا يزال، هو المدخل الشرقي لمصر، وهو أخطر بواباتها؛ ففي القرن الثاني عشر أرسل ملك «صقلية» جنوده في ستين مركبًا ضخمًا، واقتحموا أسوار «دمياط» التي أمر «الخليفة المتوكل» ببنائها حول العاصمة، وعندما حاولت الحملة الصليبية الأولى دخول مصر عن طريق البوغاز أرسل «صلاح الدين» جنوده لحمايتها، وأمر بتكوين أسطول عربي من السفن والمراكب التي كان يتم تصنيعها في «الترسانة»، (ورشة تصنيع المراكب القائمة بعزبة البرج حتى الآن)، وأمر بترميم سور «دمياط»، وقبل وفاته أنشأ جسرًا عند سلسلة البرج في وسط البرزخ، وظل صامدًا أمام الجيش الكبير للحملة الصليبية الثانية أربعة أشهر متواصلة حتى تم الاستيلاء عليه فحزن «الملك الكامل» ومات.

بعد تولي «الملك العادل» حكم مصر

أقام بالبرج بدلًا من السلسلة الضخمة جسرًا كبيرًا لمنع الفرنجة من عبور النهر، لكنهم استولوا على المدينة، وأعملوا فيها القتل والنهب، وأرسلوا الأسرى من أهالي «العزبة» إلى «عكا»، وحوّلوا الجامع الكبير «جامع عمرو بن العاص» إلى كنيسة، فأرسل إليهم «الملك العادل» جنوده لمحاصرتهم حتى طلبوا الصلح مقابل خروجهم من «دمياط». وتم جلاؤهم بعدما ظلّوا بها ثلاث سنوات وأربعة أشهر، وكان ذلك يوم 8 مايو الذي اتُّخذ عيدًا قوميًّا للمحافظة، وعندما خشي المماليك عودة الفرنجة قاموا بتخريب «دمياط» بأكملها في نوفمبر 1250، وهدّموا كل أسوارها وقلاعها عدا «برج السلسلة» في البوغاز.

وعندما تولى «الملك المنصور» السلطة بعد قتل «المعز» خلعه المماليك من السلطة وأرسلوه مقيدًا مع إخوته إلى «عزبة البرج» واعتقلوه في «البرج» حتى مات، وتم دفنه بها.

أثناء الحملة الفرنسية قرر القائد «مينو» البقاء بالعزبة التي أبهرته وظل بها حتى أسلم وسمى نفسه «عبدالله مينو» وتزوج «زبيدة» أجمل بنات رشيد، وبنى فيها جامع المغربي بمنطقة الطابية الذي ظل أهل العزبة حتى هذه اللحظة يتباركون به بعدما كثرت الحكايات عن هذا الجامع الصغير.

وكان «محمد علي» يعلم أن «دمياط» أهم الثغور التجارية في مصر فاهتم بمنطقة البوغاز، وقام بترميم الآثار الموجودة بمنطقة الطابية، ثم قام بتطوير الترسانة، وعندما تولى «عباس الأول» الحكم أنشأ الطريق الحربي من «دمياط» إلى البوغاز بطول ستة عشر كيلو مترًا، ثم بنى مسكنه على شاطىء



في حوض صناعة السفن

النيل وبنى أربعة أبراج في «رأس البر»، وأقام عمارة الكرنتينة والجمرك لتسهيل حركة الملاحة والكشف على المراكب في الدخول إلى البوغاز والخروج منه.

أما «الخديوي إسماعيل» فأقام منارة «عزبة البرج»، «الفنار» يمين البرزخ بطول مائة وثمانين مترًا لترشد السفن المارة في البحر خلال رحلات الصيد.

وبعد ثورة يوليو 1952 تم إنشاء مصنع شركة «إدفينا» للأغذية المحفوظة بالعزبة لتصنيع السردين والجمبري الذي بدأ إنتاجه عام 1960، وحقق زيادة كبيرة في إنتاج المعلبات والأسماك المحفوظة.

كما تم توسيع الترسانة للمساهمة في صناعة مراكب صيد أكبر وأحدث، وتم تطهير البوغاز من ترسبات الطمي الذي يأتي به النيل خلال رحلته للمصب لتسهيل حركة دخول مراكب للصيد وخروجها. وفي نكسة 1967 تحولت «العزبة» إلى موطن بديل لمُهجَّري مدينة



«بورسعيد» الذين وجدوا من أهل العزة التعاون وحسن الضيافة.

(4)

ولا يزال البحر في هذه البقعة موطنًا للخرافات؛ صحيح أنها تضاءلت، ولكنها لا تزال تتمثل في الجنيات التي تعشق عالم البحارة والصيادين، فتسكن الفتيات وتمنعهن من الزواج!

نعم تضاءلت هذه الخرافات قليلًا في إطار تزايد مشاكل الصيادين وتدهور أحوالهم، لكنها لا تزال مستمرة تؤرخ للإصرار على التمسك بأذيال الجهل، وربما هي ملاذ آمن للهروب من واقع أشبه بالفانتازيا، فالمشكلات أكبر بكثير من حجم تلك المدينة الصغيرة التي لا تتعدى مساحتها سبعة كيلو مترات مربعة، لكنها تضم ما يربو على 50% من حجم أسطول الصيادين في مصر كلها. فمشكلات كسرقة الزريعة (الأسماك الصغيرة) من البحيرة، وبيعها لأنها تحقق ربحًا كبيرًا لرجال الأعمال الذين يمتلكون المزارع السمكية بأساليب غير قانونية، تؤثر بالطبع على سلامة الأسماك. فضلًا عن مشكلات التهريب الناتجة عن العمل في البحر؛ تهريب السولار والكيروسين بعد ارتفاع الأسعار وبيعه للسفن العابرة، وهي في طريقها إلى ميناء «دمياط».

ناهيك عن جشع التجار الذين يعبثون بأحلام الناس وأرواحهم، ليلقوا بأنفسهم في أحضان هجرة غير شرعية عبر البحر، هربًا من موت وهمي أو مؤكد!

كثيرة هي المشكلات هنا وربما لأنه لا دور لنقابة حقيقية تتبنى هذه الفئة الكبيرة من الصيادين وتتصدى لحمايتهم وحل مشكلاتهم للحفاظ على أرواحهم، وعلى الثروة السمكية المهدرة. وما زلت أذكرني عندما طرقت باب جمعية الصيادين وقابلت رئيس الجمعية لأجري معه حوارًا وأسأله عما تقدمه الجمعية للصيادين وللأرامل وللأطفال الذين فقدوا آباءهم، وما ينبغي أن يقدموه للنيل من قوانين تحميه من عبث أهل المدينة ومراكب الصيد التي تصيبه بكل هذا التلوث؛ فاعترض بشدة على جرأتي قائلًا: لماذا تتحدثين والرجال صامتون؟ وما مصلحتك في ذلك؟ ثم رفض استكمال الحوار. وكأن مدينتي -تلك المدينة العامرة بالحكايا- ليس لها من يدافع عنها.

يمينًا وأمام الفنار القديم القابع شاهدًا على أحوال تلك المدينة، يلتقي البرزخ ببحيرة المنزلة حيث تقع المدينة شبه الجزيرة في أحضان النيل والبحر والبحيرة التي أصابها ما أصاب البحيرات المصرية البالغ عددها إحدى عشرة بحيرة من مشكلات.

الشاعر اللبناني الكبير محمد علي شمس الدين:

أنا وحشيّ الطّبع.. وصداقاتي قليلة إن لم تكن نادرة



كلّ ما في شِعره يذكّرك بالبحر: غزارة الخيال، عمق الأفكار، غنى العاطفة، مدّ الأبيات وجزرها، الدّرر الكامنة في أغواره، الدّعوة إلى التّأمّل، قدرته على تهدئتك وإقلاقك، وعلى إغرائك بالسّفر في لججه، موانئه الممتدّة على شطآن الموسيقى المختلفة، والكرم في صوره الفنّيّة. شِعره غيّاض فيّاض.. كالبحر تمامًا.

أمّا هو فشاعر من زمن الوحي، إن تصدّى للقصيدة انخطفت روحه، وارتقى إلى عالم لا يدرك سرّه إلّاه. وإن تدلّلت عليه القوافي، خطب ودّها وترك كلّ ما عداها إلى أن ترضى فيرضى. وإن انبرى لإلقائها هدهدَ أبياتها وربّت على كتفيها فغدت رسول أمان واطمئنان منه إلى نفوس السّامعين.

يصف نفسه بـ«النّرجسيّ» فكيف لا يكون وقد امتلك ناصية القصيدة وروّضها حتى تماهت مع أناه الشّعريّة وارتدت ثوب الأباطرة.

هو الشّاعر محمد علي شمس الدّين، مالئ العين وشاغل القلب، في حضرته تتألّق القوافي وتتأنّق القصيدة مزهوّة بفتنتها المتفرّدة. معه كان لنا شرف اللّقاء في منزله؛ المكان الذي شهد ولادة آلاف القصائد، وكانت الانطلاقة بسؤالنا عن الشّعر:

حوار: زينب عبدالباقي

بيروت



زينب عبدالباقي تحاور شمس الدين

- لماذا تقرض الشّعر؟ إشباعًا للذّات أم تحقيقًا لرسالة أم تطهّرًا من المشاعر أم تخليدًا لها؟

وبعد لحظات من الغوص في الذّات أجاب: لو رجعت إلى ذاتي لأفهم الأسباب الّتي دفعتني لكتابة أول قصيدة، ومن بعدها ثلاثة وعشرين ديوانًا من الشّعر؛ لقلت لك إنّ القصائد الأولى الّتي كتبتها كانت بدافع الحبّ، أي رغبتي في إيصال أحاسيسي ومشاعري بكلام آخر إلى الّتي أحببتها. أضيف أنّه كان لديّ دافع آخر لكتابة القصائد الأولى وهو: «الموت»؛ موت صديقي الصّغير، فالقصائد الأولى هي قصائد في الحبّ والموت، والقصائد الأخيرة هي في الحبّ والموت، وما بينهما من شعر جوهره الحبّ والموت. هل هذا يكفي؟

سألته: ما هي طبيعة علاقتك بالقصيدة.. قبل كتابتها، وأثناء تدوينها، وبعد نشرها؟ وهل تتغيّر هذه العلاقة حين تقرؤها بعين النّاقد؟ بمعنى آخر: هل ندمت على قصيدة بعد نشرها؟

نرجسيتي هي الّتي تحافظ على «الأنا الشّعريّة» وسط عشرات الأقنعة الّتي أضعها في خدمتها

وكان الجواب:

علاقتي بالقصيدة تبدأ علاقة قلقة، ينتابني شعور غامض بالحزن، ولا أدري إذا كان هذا شبيهًا بشعور الولادة، يرافق هذا الشّعور رغبة في إملاء فراغ في النّفس، يشغر فجأة ويصرخ مناديًا طالبًا أن يمتلئ، ولا يملؤه شيء سوى الكلمات. لا يملؤه السّفر، أو كسب المال، أو إنشاء علاقة مع امرأة، ولا السّلطة، وهو أمر عجيب حقًّا أن يكون للكلمات بالنّسبة لي هذا الطّلب والإلحاح. خلال كتابة القصيدة الّتي تبدأ إمّا من فكرة أو جملة أو صورة أو ذكرى أو إحساس، تتطوّر الكتابة، وتتدافع في أحوال هي بين الغيبوبة والصّحو، لكن يغلب عليها «الغيبوبة»، بمعنى أنّ الجمل والكلمات تنبثق في معظم الأحيان انبثاقات خالصة ولا واعية، ربّما تدخّل الوعي والتّدبير في كتابة بعض الجمل، لكن بالنّسبة لي العمل الشّعري على العموم هو من إملاءات اللّا وعي. بعض القصائد أكتبها في زمن قصير (نصف ساعة من الزّمان)، قصائد أخرى مؤرّخة على امتداد سنوات مثل «دموع الحلّاج» من ديوان «اليأس من الوردة» الّتي كُتِبت بين عامي 2000 و2008. خلال كتابة القصيدة أنا مخطوف: لا نوم، لا طعام،



أمام مكتبته

لا علاقة مع أحد، كشخص في موج، لا أحسّ بالوقت ولا بمن حولي من النّاس ولا حتّى بالتّعب أو الجوع، وقد تمتدّ هذه الحالة لساعات طويلة أو لأيّام. ثمّ تستقرّ القصيدة بشكلها الأوّل، أقرؤها، أضعها تحت وسادتي وأنام، وحين أستيقظ أوّل ما أفعله أنّي أقرؤها، ثمّ تتوالى قراءاتي لها بيني وبين نفسي، ثمّ أسمِعها لأحبّ النّاس إليّ، وبعد ذلك إذا رضيت عنها أنشرها. والنّشر للقصيدة -عندي- هو خروجها من يدي. أنا لا أعتذر عن أيّ قصيدة نشرتها، وهذه مسألة حسّاسة لأنّ ديواني الأوّل «قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا» الذي نشر في نهاية عام 1974 عن دار الآداب، ما زلت حتّى هذه اللّحظة أقرأ من قصائده ولديّ الإحساس أنّها مكتوبة الآن لأنّي أمارس عنفًا على نفسي في قبول ما أكتب. أنا شديد القسوة مع ولاداتي الشّعريّة، وأُعدِم الكثير من أطفالي الشّعريّين لإحساسي بعدم جدارتهم بالحياة.

- في قصائدك سفر في الجنوب اللّبناني: كفر رمّان، بيت ياحون، اللّيطاني، جبل الرّيحان.. ما هو الأثر الذي تركته هذه المناطق في نفسك؟

أجاب مبتسمًا: تركت «هذه القصائد».

- فاكتفيت بالإجابة واستطردت: هل يمكننا الاستعانة بهذا السّفر لتأكيد مقولة أنّ الشّاعر ابن بيئته؟

قال: جزئيًّا نعم، ولكن في المحصّلة الأخيرة «الشّاعر ابن مخيّلته» فأنا ذكرت في قصائدي أماكن بعينها من الجنوب اللّبناني، ولكن لي قصائد أذكر فيها غرناطة «قصيدة البحث عن غرناطة» وأذكر سبأ وبلقيس، طبعًا إنّه طائر الخيال والأماكن تخضع لهذه المخيّلة فأنا لم أعش في غرناطة عيشًا مباشرًا، ولا في سبأ اليمن، ولكنّ مخيّلتي جعلتني شاعرًا غرناطيًّا، وعقدت لي صلة مع بلقيس.

لا السلطة.. ولا المرأة.. ولا المال.. ولا السفر.. يمكن أن يشغلني عن القصيدة

- وما هي القصيدة / العلامة في تاريخك الشّعري؟

دواويـنـي كلّها عـلامـات. انتبهي للعناوين: «قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا»، «الشّوكة البنفسجيّة»، «أناديك يا ملكي ويا حبيبتي»، «أما آن للرّقص أن ينتهي»، «منازل النّرد»، «الغيوم الّتي في الضّواحي»، «اليأس من الوردة»، وأخيرًا «النّازلون على الرّيح».. كلّها علامات.

- هل كان لجدّك الشّيخ عبدالحسين دور في تكوينك الشّعري؟

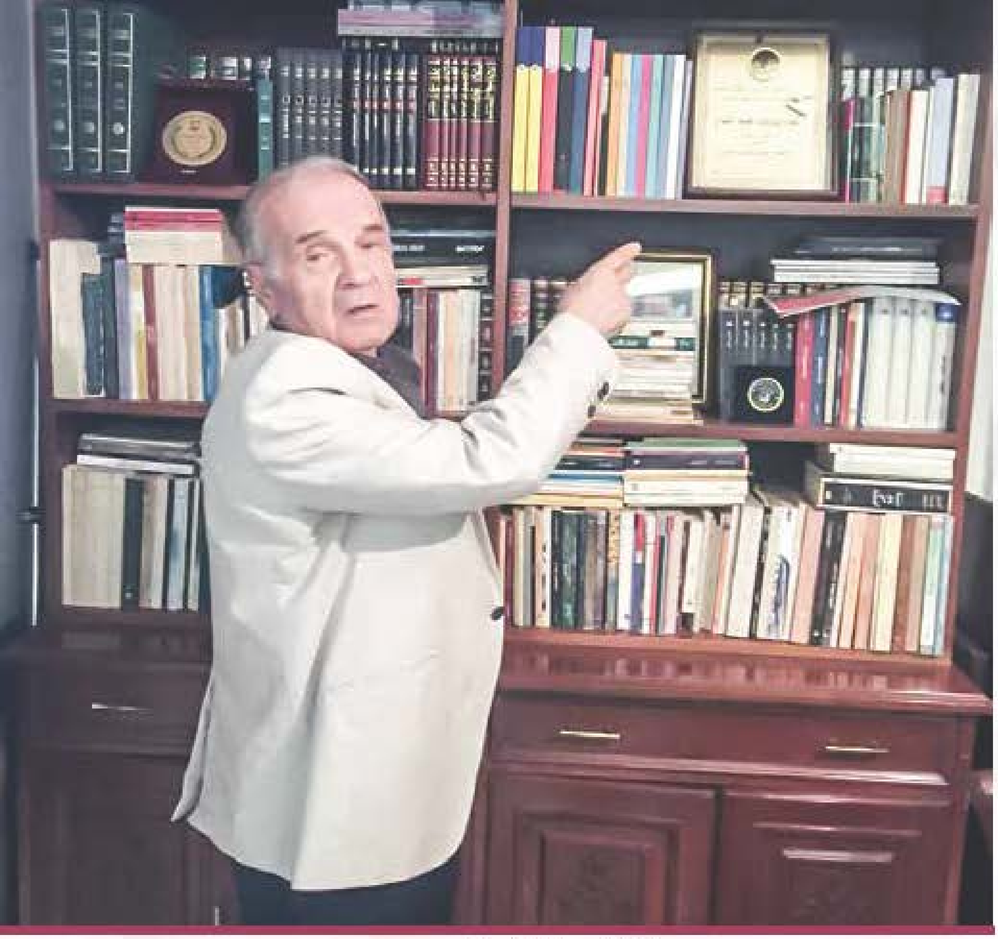
جدّي الّذي نشأت في كنفه في قرية «بيت ياحون» في الجنوب اللّبناني أثّر فيّ من خلال صوته الشّجيّ الحزين في تلاوته للقرآن الكريم، وللشّعر القديم، والقصائد الكربلائيّة، كما أثّر فيّ من خلال مكتبته العامرة بالكتب التراثيّة، وخيالاته تحوم على حقول قصائدي كلّها.

- وساقني الفضول لأسأله: هل تركت هذا الأثر في أحد أفراد عائلتك؟ هل ورث أحد أبنائك عنك الشّعر؟

ابنتي «آسيا» تكتب الشّعر باللّغة الفرنسيّة. وابني «عليّ» له محاولات لكنّها لم تنشر في ديوان.

- غرور الشّاعر.. هل تعدّه ميزة أم نقيصة؟ وهل يؤثّر على علاقتك بالنّاس؟

الغرور بالنّسبة لي حالة مَرَضيّة، ربما شخّص بعضًا منها «فرويد»، ولكنّي أضيف إلى «فرويد» مسألة مهمّة تختصّ بهويّتي الشّعريّة، فأنا شاعر أستعمل الأقنعة التّاريخيّة، سواء كانت «إيديولوجيّة» أو



محمد علي شمس الدين في مكتبه

«ميثولوجيّة»، وحين أستعمل القناع هناك في داخله «الإيجو - الأنا»، ولا أرغب في أن يسيطر القناع على «أناي الشّعريّة»، من هنا فإنّ نرجسيتي هي الّتي تحافظ على «الأنا الشّعريّة» وسط عشرات الأقنعة الّتي أضعها في خدمة هذه الأنا.

هذه الشّخصيّات الكبيرة من أمثال: المعرّي، المتنبّي، جويا، سلفادور دالي، حافظ الشّيرازي، الحلاّج، وجبران، أتّخذها في قصائدي أقنعة، ولا أدعها تسيطر على «أناي الشّعريّة»، إنّها الإيجو الشّعريّة الّتي تخصّني.

- تردّد دومًا أنّ الشّعر أهم من الحياة.. لماذا؟

الحياة يعيشها البشر والكلاب، أمّا الشّعر فهو خصوصيّة الشّعراء، إنّهم بالخيال يبتكرون الحياة التي يريدون؛ قد تجدين شاعرًا أعمى (المعرّي) لكنّه بشعره يبتكر كونًا من البصيرة. وكذلك الأمر في الفنّ، قد يكون الفنّان معدمًا فقيرًا «فان جوخ» فيرسم لوحات تُباع بملايين الدّولارات. الفنّ هنا ليس تقليدًا للحياة، بل هو ابتكار لها، وهنا أفضّله على الحياة العاديّة.

- بين الشّعر التّقليديّ وشعر التّفعيلة.. مَن الّذي يقرّر الشّكل الّذي تظهر عليه القصيدة: موضوعها؟ الجمهور الذي تتوجّه إليه؟

ج- الإيقاع في القصيدة مركّب، ومع التّطوّر في اللّغة ودلالاتها ابتداء من الاستعارة والتّشبيه وعلاقة الصّوت بالمعنى، انتهاء بتحوّل اللغة إلى لغة إشاريّة في الشّبكة العنكبوتيّة، يجد الشّاعر نفسه أمام حقل شاسع من إيقاعات اللّغة، وله الحرّيّة في اختيار ما يريد من الوزن المنتظم، أو الوزن المنفرد، أو اللا وزن، اعتمادًا على حالته النّفسيّة، كما أنّ

خيالات جدي تحوم على حقول قصائدي كلّها

أحوال القصيدة هي التي تملي إيقاعاتها.

- إجازة في الحقوق، دكتوراه في التّاريخ، وعمل روتيني في مكتب مغلق.. كيف تتعامل مع هذا الواقع؟

عندما أكتب القصيدة أو أكون معها، لا يكون معي شيء آخر؛ لا الوظيفة، ولا الزّوجة، ولا الابن، ولا الابنة، ولا شيء غيرها.. فالقصيدة لا تقبل شريكًا.

- الثّورات العربيّة.. كيف تنظر إليها؟ وهل بدأتْ تترك بصماتها على أوراق بوحك؟

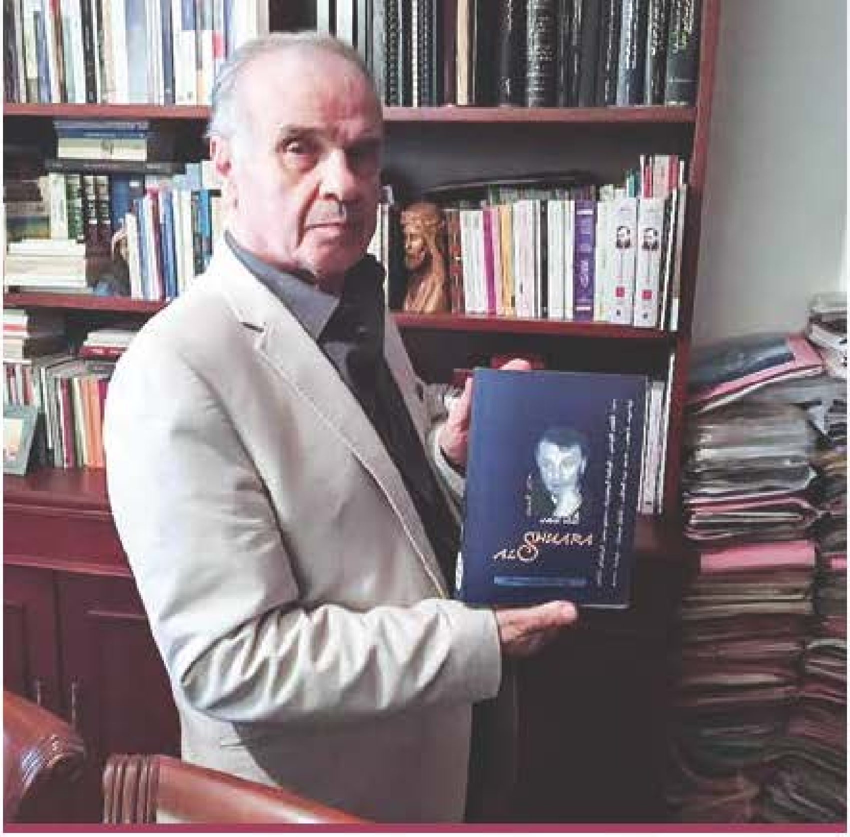
أنا لم أُخدَعْ بالأنظمة العربيّة السياسيّة، وليس عندي فتى أحلام سياسيّ، وفي قصائدي إدانات للنّظام العربيّ السياسيّ العام (شعريًّا) فأنا لست صاحب صراخ سياسيّ.

كتبت شيئًا عن المقاومة، ولكنّ شعري أعمق من أن يكون في خدمة أيّ معنى محدّد.

- قصائدك الغنيّة بالرّموز، الزّاخرة بالخفايا، الموغلة في الأعماق، هل تتوجّه بها للصفوة ولمن يتمتّعون بالاستعداد المعرفيّ، أم أنّها تتوجّه للجميع دون استثناء؟

في شعري جزء من البديهة التي يتعامل معها الإنسان؛ الفلاّح، العامل، حتّى الطّفل. جزء آخر من شعري هو المعرفة، وهي تحتاج إلى استعداد خاصّ، وبالتّالي فهذه القصائد، في آخر قول، هي هديّة لمن يستحقّها.

- أهديتَ الأطفال واليافعين عالمًا من الجمال والمعرفة في مجموعتيك: «غنّوا غنّوا» و«12 قصّة ملوّنة» فكيف تعاملت



.. مع "الشعراء"

مع الإنسان السّاكن في حناياهم؟

الطّفل، فضلًا عن جماله، هو عالم فيه من الذّكاء والحيويّة ما يجدر بنا أن نكتشفه تربويًا ولغويًا وجسديًا، والشّعر الموجّه له يختلف عن الشّعر الموجّه للكبار.

في الحقيقة أنا قمت بعملي الشّعري بعد دراسات نفسيّة وتربويّة ولغويّة، وكتبت «غنّوا غنّوا» بتكليف من «اليونسكو» و«مركز التّدريب الاجتماعي في لبنان»، وصدر مع القصائد دليل المربّي ورسوم مرافقة وكاسيت ملحّنة مغنّاة للقصائد وضعها الموسيقيّ الأستاذ «كفاح فاخوري».

أمّا «12 قصّة ملوّنة» فقد صدرت عن دار الحدائق، وفيها مزج بين اكتشاف واقع الحياة من خلال الحواسّ والتّعامل مع مخيّلة الطّفل التي ترافقه ليصبح يافعًا وهي شديدة المتعة.

- تُرجمت قصائدك إلى أكثر من لغة، فهل ترى التّرجمة خطوة مهمّة لتوسيع دائرة تلقّي القصيدة، أم تعتبرها خيانة لروح القصيدة؟

ترجمة الشّعر مسألة صعبة وحسّاسة، حتّى إنّ البعض قالوا إنّ الشّعر لا يُترجم، بمعنى أنّ النّصّ الشّعريّ له روح معيّنة، وموسيقى لا تُنقل من لغة إلى لغة، ولكن مع التّطوّر وضرورة تواصل «شعريّات العالم» في أفق مفتوح أصبحت التّرجمة ضرورة، وفرضت نفسها على الواقع الشّعريّ العالميّ، وهناك نظرتان: الأولى تقول بإخلاص المترجم للقصيدة الأمّ، وأنا لا أرى ذلك، بالعكس، فالتّرجمة تشوّه الشّعر، أي إنّ الأمانة للنّصّ خيانة للشّعر. الثّانية ترى أن تقرأ النّصّ الأساس بلغته وتكتب ما يشبه قصيدة على قصيدة، وهذا ما فعلته أنا في «شيرازيّات» تأسيسًا على أحوال «حافظ الشّيرازي» وقصائده،

في التّرجمة: الأمانة للنّصّ خيانة للشّعر

نسيتها وكتبت شعري بما يشبه «تداخل النّصوص».

-لو سافرنا عبر الزّمن واخترنا شاعرًا يمكنك اعتباره قريبًا لشخصيّتك، فمن تختار؟

أختار مزيجًا من الشّعراء والرّسّامين والفلاسفة والعارفين أمثال: المتنبّي، جبران، المعرّي، فان جوخ، سيلفادور دالي، جوجان، الحلّاج، وحافظ.

- تطالعنا بعض محطّات التّلفزة ببرامج تختصّ بالشّعر، تقوم في نهايتها بتتويج أحد الشّعراء أميرًا، فهل ترى المعايير الّتي يتّبعها القيّمون عليها هي المعايير المطلوبة للاختيار؟

المسابقات التّلفزيونيّة فيها شروط تُظهر شخصيّة المتباري الشّعريّة التي هي في معظمها كلاسيكيّة، وتختار متباريًا عنده شيء من القدرة الشّعريّة.

أمّا الأمير فهو قضيّة أخرى.

- العلاقات العامّة، إلى أيّ مدى يمكن أن تقيّد مسيرة الشّاعر أو تدفعها إلى الأمام؟

أنا وحشيّ الطّبع وصداقاتي قليلة إن لم تكن نادرة، ولست ميّالًا للانخراط في العلاقات العامّة، وأسأل نفسي: لماذا؟

وأجيب: لأنّي أرغب في أن أوفّر لنفسي وقتًا للقراءة والتّأمّل. لست «سياسيًا» وللصّداقة عندي معنى صعب ونادر، ولا أرغب في العلاقات العامّة، وربّما هذا يؤثّر على الحياة العائليّة، فأفراد عائلتي مختلفون عنّي، وزوجتي تشدّني شدًّا إلى تأدية واجباتي الاجتماعيّة، فأنا لا أعرفها، ولا أشعر بالحرج في عدم تأديتها، ولا أعاتب أحدًا إن لم يؤدِّ واجباته تجاهي.

- صفحات التّواصل الاجتماعي منابر متنقّلة للشّعراء.. حدّثني عن علاقتك بها.

علاقتي بهذا الموضوع تتعلّق بنشر ما أكتبه من قصائد، لأنّ الصّحافة الثّقافيّة ماتت، والكتاب يُنتظَر لفترات طويلة،



الشاعر يعتز بشهادات تقديره

وتبقى هذه الصّفحات نافذة تطلّ منها القصيدة لمعرفة تواصل القارئين.

- نعلم أنّ قصائدك اعتُمِدت مرات كثيرة في تحضير رسائل دكتوراه للباحثين في مجال الأدب العربيّ وفي مختلف اللّغات، هل لك أن تذكر لنا بعضها؟

صحيح هناك رسائل كثيرة وضعها الكثير من الباحثين مثل:

الكون الشّعري (فاروق شويخ)

مقارنة مع أدونيس تتعلّق بنظرة كل منّا للدّين من خلال الشّعر (علي جعفر)

ومقارنة مع الشّاعر محمود درويش (رانية شوقي)

وغيرها الكثير بأكثر من لغة.

- يرغب القارئ في معرفة الكتب التي تعود لقراءتها من وقت لآخر.

الكتب التي تلازمني كثيرة أذكر منها: «الفتوحات المكيّة» لابن عربي، «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ، «مائة عام من العزلة» لماركيز، «التساؤلات» لبابلو نيرودا، وكتب الجاحظ والتوحيدي وأشعار بودلير، إضافة إلى الاستماع الدّائم للقرآن الكريم.

-تمّ تكريمك منذ أيّام في وطنك لبنان بحضور المعجبين بشعرك والمتتبّعين لتاريخك الغنيّ.. فهل تمتعنا بالحديث عن هذا الحَدَث؟

كانت لفتة جميلة من «الملتقى الجامعي في لبنان» و«الملتقى الثّقافي اللّبنانيّ» في المهرجان الثّالث للشّعر العربيّ، فقد تمّ تكريمي في احتفاليّة جرت في قاعة «رسالات»، بحضور شعراء عرب ولبنانيّين، وألقيت كلمة تشرح نظرتي نحو الشّعر فيما يشبه الطّيران حول الشّعر، كما ألقيت قصيدتين: «يمشي على الموت» و«قصائد مهرّبة إلى حبيبتي آسيا» (القصيدة التي أبرزت اسمي والتي ألقيتها في مهرجان المربد الشعري عام 1974 بحضور الشعراء: محمد مهدي الجواهري، عبدالوهاب البياتي، أحمد عبدالمعطي حجازي، وكان لها الصّدى الأوّل)، وما زال لها الرّنين نفسه بعد مرور أربعين عامًا.

- هل يختلف شعور المبدع بين تكريمه في وطنه وخارجه؟

التّكريم لفتة جميلة تسعد الشّاعر من أي جهة كانت، لكن ما يسعدني أكثر هو الدّراسات والكتب المؤلّفة عنّي مثل الملفّات الضّخمة بمجلّة «الشّعراء» في «رام الله»، والدّراسات العديدة التي وضعت حول شعري في جامعة بيرزيت وغيرها لأنّي أعتبرها تكريمًا مستمرًا يتجاوز الزّمان والمكان.

- نطمع في معرفة جديدك، هل هناك من إصدارات ستبصر النّور قريبًا؟

جديدي كتاب نثري بعنوان «فهرست الكائنات الشّعريّة»، وهو مؤلّف من ثلاثة أجزاء 1200 صفحة. كما سيصدر لي خلال أيّام ديوان شعري بعنوان: «كرسي على الزّبد».

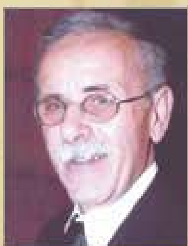
* * *

في الختام استأذنت لإنهاء المقابلة، وتركنا ميناء شاعرنا ونحن نحمل في دواخلنا شيئًا من عبق حروفه ودفء استقباله بعد أن حلّت روح شعره في ثنايا نفوسنا فاختطفت القلوب وسُكِنت بطيف شاعر تحسّ في حضرته أنك في حضرة الشّعر.



بلاغة البوح المشترك
فضاء حميم للمناجاة بين ذاتين

مساحة للأنس والألفة والغزل وتمنية الروح والجسد بلقاء قريب



رشيد بنحدو
فاس، المغرب

تجمع نظريات الأدب الحديثة والمعاصرة على أن فن التراسل، في شكله التقليدي خاصة، أي البريدي، يستوفي معظم الاشتراطات الذاتية اللازمة التي تُخوّله أن يكون، بلا مجال للمنازعة، جنسًا أدبيًا بالمعنى الحصري للمفهوم.

غير أن هذا لا يعني أنه ذو ماهية منسجمة. فهو يمتاز عن سواه من أجناس الأدب الأخرى بانطوائه على مفارقة تكوينية ذات بعدين، خاصة حين يكون مرسل الرسالة والمرسلة إليه أديبين:



• فهو، من جانب، يفترض فيه الالتزام بمبدأ السرية، باعتبار الرسائل المتبادلة بينهما تكتسي طابع الحميمية. لكن هذه الرسائل سرعان ما تفقد سريتها بعد وفاتهما، إذ تصبح ملكًا مشاعًا بين عامة الناس حين يهديها الورثةُ مكتبة محلية أو وطنية أو متحفًا قوميًا، أو حين يعرضونها للبيع في المزاد العلني.

• وهو، من جانب آخر، نمط خاص من الكتابة الأدبية يشترط فيه مبدئيًا ألا يكون متلقي الرسالة ذاتًا سلبية تكتفي بالاطلاع على فحوى الرسالة، بل إن عليه أن يتفاعل معها بأن يرد على مؤلفها برسالة جوابية. فليس مألوفًا في عاداتنا الثقافية أن يرسل كاتب روايته (أ) إلى كاتب آخر، فيعمد هذا بعد قراءتها إلى مبادلته إياها برواية (ب) يكون قد كتبها بوحي من روايته (أ). علمًا بأن تفاعل النصوص فيما بينها وانبثاق بعضها من البعض الآخر ظاهرة مألوفة في آداب العالم، وهي ما يعرف بـ"التناص". فرواية "أوليسيوس" لجيمس جويس، مثلًا، هي إعادة كتابة بارودية لفصول من الملحمتين اليونانيتين: "الإلياذة"، و"الأوديسا" لهوميروس.

فهل يكون جويس قد أهدى هوميروس نسخة من روايته؟

الأكيد -إذا كان قد أرسلها إليه- هو أن ساعي البريد قد ردها إليه مع هذه الملاحظة:

"المرسل إليه غيّر عنوان إقامته!"

كما يتسم الجنس التراسلي بنوع آخر من عدم الانسجام يجعله مفتقرًا لوحدة مورفولوجية قارة، الأمر الذي قد لا يسعف الدارس على تصور "شعرية" شاملة مشتركة خاصة به. فمن الممكن -إذا استثنينا شكل "البرقية" (التيلجرام) التي لم تُعمَّر طويلًا- أن نميز بين أربعة أشكال في الوقت الراهن (بانتظار ما قد يفرزه، مستقبلًا، التطور التكنولوجي المُتسارِع من أشكال تراسلية جديدة).

الرسالة الإلكترونية

بالنظر إلى افتقارنا إلى ذلك البون الزمني المريح، الفارق بين لحظة بروزها ولحظة التأمل فيها، فإننا لن نهتم بها، لا سيما أن من يزاولونها هم إجمالًا من الذين يهبون ويدبون في الإصطبل الأدبي، وذلك باسم ديمقراطية الإعلام أو حرية التعبير!

كما أن هذا الشكل يتمتع بحرية مطلقة تجعله في حلٍّ كامل من أية قيود بلاغية أو صيغ أسلوبية تضمن له الحد الأدنى من "الأدبية". ولا شيء أدل على هذا من ركاكة لغتها وضعفها؛ ففيها الفصحى تختلط بالعامية المحلية وبالرطانات الأجنبية! والهمزة تفك كل ارتباط إملائي لها بقواعد الرسم المعيارية! والمبتدأ يستغني عن الخبر، والشرط عن جوابه.. إلخ!

أما ما يتجاوز الحد حقًّا، فهو حين تُكتَب الرسالة لا بالحروف العربية، كما يقتضي هذا الحس السوي والمنطق السليم، وإنما -يا للفضيحة!- بالحروف اللاتينية ناقلة أصوات حروف لغتنا العربية، أو يستعاض عن بعض حروفها بأرقام ورموز صماء بكماء، أو يتم اختزال كل وحدة من الوحدات المؤلفة للجملة إلى حرفها الأول، بحيث يتعين على المتلقي أن يتدبر أمر معرفة الحروف المستغنى عنها! فكيف يمكن لنص الرسالة، ضمن هذه الربيكة اللغوية، الهجينة المدَوَّخة، أن يكفل لنفسه نسبة ما من الأسلبة الفنية؟



أندريه جيد

بل كيف يمكن لمؤلفها أن يدّعي أنه أديب؟!

الرواية التراسلية

إذا كانت الرسالة جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته، كما سبقت الإشارة، فهذا لا يمنعه من خَرق الحدود الأجناسية، والقيود الشكلية التي تجعله منغلقًا على نفسه، مكتفيًا بها، فهو أيضًا وساطة شكلية وفنية يمكن لأجناس أو أنواع أدبية أخرى، كالرواية خاصة، أن توظفه لغايات جمالية محددة ومختلفة.

فحين يتدخل الشكل التراسلي في النسيج النصي للرواية، فإن هذه تتخلى، مؤقتًا، عن السرد الخطي الرتيب، الباعث على الملل، ذاك الذي يتم من وجهة نظر سارد واحد ذي سلطة مطلقة هو المؤلف، وفق منطق سببي تتسلسل بموجبه الأحداث من بداية إلى نهاية مفكر فيهما سلفًا، وتستعيض



عنه بسرد متعدد تتناوب عليه أصوات متداخلة ومتراكبة. وتعود هذه الأصوات إلى السارد المؤلف مزدوجة بأصوات الشخصيات المتراسلة. فلا شك في أن هذا التنويع في طرائق السرد يشيع في النص روح الخفة والمرح، ويجعل الحبكة الروائية نفسها تتسم بالتموج وعدم الثبات.

ونتيجة لهذا، تفقد الرواية بُعدها الزمني الكرونولوجي، المكرّس لمبدأ التعاقب والترابط التقليديين، ليحل محله منطق التزامن، أي اقتران زمن السرد، كما يزاوله السارد المؤلف، بزمن التراسل، كما تزاوله الشخصيات المتباعدة فيما بينها. وبالتلازم مع هذا المنطق، فإن البنية الفضائية تتعرض حتمًا لنوع من التشظي، حيث يزدوج فضاء "الهنا"، الموحد والمؤطر للأحداث الحكائية، بفضاءات "الهناك"، التي تقيم فيها الشخصيات المتراسلة.

وتعتبر رواية أندري جيد "الأقوات الدنيوية" (1897) أنموذجًا تمثيليًا لهذا التوظيف الجزئي للرسائل، باعتبار هذه شكلًا تعبيريًا يتضافر مع أشكال أخرى (مذكرات، شعر منثور، مشاهدات رحلية، محاورات وهمية...) من أجل تشييد متخيل روائي يمجد الفرح والإباحية، ويحث على مباهج الدنيا، ويحرض على إثارة الحواس وإمتاع الجسد، والتحرر من كل التابوهات الأخلاقية.

كما أن رواية محمد عز الدين التازي "كائنات محتملة" (2003) تتخللها بين حين وآخر مراسلات حميمة بين الغرناطي، أحد سراد المتن الحكائي، وعشيقته عشوشة، وفيها يحكي لها عن مغامرة عبوره المحيط الأطلسي في أحد مراكب الموت، رفقة مهاجرين سريين زنوج، ووصوله إلى إسبانيا، حيث حصل على عمل سري، ويعدها بالعودة ومعه ثروة صغيرة تمكنه من الزواج بها. وتضطلع هذه الرسائل المتخللة بوظيفة التخفيف من سرعة السرد المركزي الحثيثة، وتمكين السارد الرئيسي من لحظة استراحة قصيرة.

وإضافة إلى هذا النمط الروائي، الذي تحتل فيه الرسائل جزءًا محدودًا من النص، فإن هناك نمطًا آخر يتشكل كليًا مما تتداوله الشخصيات من خطابات. وينطوي على رهان تدبيري غير هين، وهو أن يحرص الروائي على جعل الرسائل، ومن ثم فصول الرواية، يتناسل بعضها من البعض الآخر بما يضمن



إميل زولا



حنان الشيخ



فيكتور هوجو



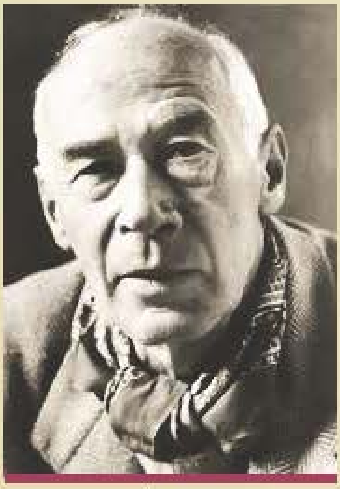
للعناصر الدرامية للحبكة الروائية وحدة عضوية متماسكة، مما يوحي بأن هذه العناصر -وهذه الرسائل بالتلازم- يتولد كل منها ذاتيًا من العناصر السابقة عليه. ومن شأن هذا النمط الروائي أن يقوي آثار الواقع في النص، ويجعل نسبة احتمالية الأحداث مرتفعة، بحيث لا خيار أمام القارئ، الذي يجد نفسه في مواجهة مباشرة مع حميمية الشخصيات، سوى أن يعتقد بواقعية هذه الأحداث.

وقد اعتاد الدارسون أن يمثلوا لهذا النمط برواية بيير دولاكلو "علاقات خليعة" (1782). فهي، من بدايتها إلى نهايتها، سلسلة من الرسائل المتتالية والمترابطة، التي تصور حياة الزندقة والدعارة في فرنسا القرن التاسع عشر. وقد اختار المؤلف، من بنات تخيلاته واستيهاماته، شخصيتين نبيلتين هما: فيوكنت، وماركيزة، لتشخيص هذه الحياة، حيث تتبادلان في رسائلهما مغامراتهما العاطفية والجنسية الماجنة من غير سابق معرفة أو لقاء بينهما.

وتكاد الروائية اللبنانية حنان الشيخ أن تكون، حسب ظني، الوحيدة عربيًا التي جرّبت الشكل التراسلي من حيث هو صيغة سردية تهيمن على مجموع الفضاء النصي، وذلك في رواية ذات عنوان معبر هو: "بريد بيروت". فقد اختارت أن تجعل متخيلها الحكائي يتشكل ويتنامى تدريجيًا على إيقاع فيض من الرسائل التي تبادلتها البطلة أسمهان مع صديقتها حياة، ومع جدها وجدتها وكذا، استعاريًا، مع بيروت الجريحة بسبب حرب أهلية بين ميليشيات وجيوش وطوائف وأحزاب شوّهت المدينة، ودمرت لبنان.

الرسائل المفتوحة

ينطوي هذا النوع التراسلي على مفارقة تداولية، وهي أن الرسالة يوجهها مؤلفها في الأصل إلى متلقٍّ واحد محدد باسمه الشخصي، لكنها تستهدف في الحقيقة عامة القراء بعد أن يعمد المؤلف إلى تعميمها في الصحافة المكتوبة. وتكاد الرسائل المفتوحة، على اختلاف أصحابها ولغاتهم وعصورهم، تشترك في كونها إجمالاً ذات طابع جدالي، سواء أكان موضوعها هو تفنيد مزاعم، أم فضح سلوك، أم الكشف عن حقيقة، أم الاعتراض على قرار... إلخ، فإن ما يوحدها هو لهجتها الانتقادية الهجومية التي تروم، من جانب، التشهير بالأشخاص المرسلة إليهم وكذا، من جانب آخر، كسب ثقة عموم القراء بمرسلها وحشد تأييدهم له. ولهذا، فهي ذات صلة وثيقة بفنون الحجاج وأساليب الإقناع، حيث يعمد المرسل إلى إتيان مختلف البراهين التي يستدل بها على صحة موقفه من المرسل إليه ومشروعيته. وهو ما يستدعي، نحويًا، الاستعمال الكثيف للجمل الاسمية على حساب الجمل الفعلية، وتركيبيًا، الاستعانة بأساليب التعجب والاستفهام، وبلاغيًا، التوسل بالتعبيرات البيانية كالتشبيه والاستعارة والتكرار.



هنري ميلر

يتم كل هذا بطريقة لا شخصية، أي موضوعية، حيث يتم عادة استبدال ضمير المتكلم المفرد (أنا) بضمير المتكلم الجمع (نحن)، وذلك لجعل المرسل إليه يشعر، حين يقرأ الرسالة، بأنه طرف معني بموضوعها. أما إذا عمد المرسل، بجرة قلم، إلى تنكير المرسل إليه ببنائه للمجهول بعبارات مثل: "إلى من يهمه الأمر"، فهذا أسلوب قدحي ينطوي على قدر غير قليل من التكبر والعجرفة يجعله وكأنه في غير حاجة إلى رسالة جوابية.

ولقد خلّف لنا أدباء العالم عددًا كبيرًا من الرسائل المفتوحة التي أحدثت في إبانها جدلاً قويًا، لعل من أشهرها تلك التي دوّنها الروائي الفرنسي إيميل زولا، تحت عنوان يكفي لوحده للإعلان عن روحها الهجائية، وهو: "أنا أتهم!". وتستمد أهميتها أولاً من كونها نصًا أدبيًا يستوفي شروط الإبداع الأدبي، بناء وأسلبة وفصاحة وتأثيرًا، وثانيًا من المكانة الرفيعة للمرسلة إليه في التراتبية الإدارية والسياسية، وهو رئيس الدولة الفرنسية، وثالثًا من طبيعة موضوعها، وهو التنديد بأيديولوجية معاداة السامية، وأخيرًا وليس آخرًا، من اتساع دائرة مقروئيتها؛ ففي عام 1894، أدين ألفريد دريفوس، ضابط فرنسي ذي أصل يهودي، بتهمة باطلة ملفقة هي الخيانة العظمى (تسليمه وثائق سرية حساسة



إلى ألمانيا)، حيث تمت تبرئة الجاني الحقيقي، وهو مقدم في الجيش الفرنسي، والحكم جورًا على دريفوس بالسجن المؤبد والنفي، حفاظًا على شرف المؤسسة العسكرية. فانبرى إيميل زولا للدفاع عنه من خلال رسالة عنوانها مستفز ولهجتها عنيفة، استهلها بـ"إلى السيد فيليكس فور، رئيس الجمهورية" نشرها على طول وعرض الصفحة الأولى من جريدة "لورور" (1898). وهو ما عرّضه لملاحقات قضائية انتهت بالحكم عليه بأقسى عقوبة. وقد أحدثت رسالته أزمة سياسية وأخلاقية عميقة نجم عنها انقسام المجتمع الفرنسي برمته إلى فئة عريضة تؤيد زولا وتطالب ببراءة دريفوس، وفئة قليلة ناقمة عليه ومؤيدة للحكم. وقد كان لرسالته أثر مراجعة هذا الحكم، حيث أعيدت محاكمة دريفوس في 1906 والعفو عنه، مع رد كامل الاعتبار لشخصه.

وقبل إيميل زولا، اشتهر مواطنه فيكتور هوجو بنضاله الشرس من أجل إلغاء عقوبة الإعدام، سواء من خلال رواياته، مثل: "البؤساء"، و"آخر أيام محكوم عليه بالإعدام"، أو من خلال رسالة مفتوحة ذائعة الصيت، نشرها في عام 1854 بجريدتي: "لاناصيون" و"لوم". وفيها ندّد بالعقوبة، انسجامًا مع عقيدته الفيلانثروبية المنافحة مبدئيًا عن حق الإنسان في الحياة، مستعملًا ضمير المتكلم الجمع من أجل مداهنة الجمهور، ومستفيضًا في التعبير بصور شعرية مستوحاة من حساسيته الفنية الرومانسية، وهو ما أحدث في فرنسا وفي أوروبا عامة أزمة ضمير عارمة.

الرسالة البريدية:

وهي التي فتحنا عليها أعيننا وتعودنا عليها من زمن بعيد والتي تؤمن التواصل بين المتراسلين المتقاربين أو المتباعدين، بواسطة خدمات البريد التقليدية. وإذا كنت قد أرجأت الحديث عنها إلى ما بعد الأنماط التراسلية الثلاثة السابقة، فلأنها أهمها، إذ ما تزال إلى اليوم، وعلى رغم مزاحمة الرسالة الإلكترونية لها، تمثل أحد روافد الإبداع الأدبي الأكثر أصالة، وهو ما أهّلها لتكون، بكل جدارة واستحقاق، جنسًا أدبيًا له وضعيته الاعتبارية في نظريات الأدب. يؤكد هذا مداومة الكتاب والشعراء والمفكرين -أو ورثتهم ذوي الحق بعد وفاتهم- على نشر الرسائل التي يتبادلونها فيما بينهم. ويعزى هذا إلى الطبيعة الخاصة لهذا النمط من الكتابة الأدبية الذي تتمثل فيه العلاقة بين مرسل الرسالة والمرسلة إليه (الذي هو بالقوة مرسل أيضًا، لافتراض رده على الرسالة برسالة جوابية) على نحو أوضح مما هي عليه هذه العلاقة بينهما في فنون الأدب الأخرى. ويرجع كذلك إلى رغبة مكينة لديهما في تخليد وتكريس ما يتراسلانه كتابيًا، وهو ما ينتفي ويتعذر في التواصل المباشر، وفي التخاطب الشفهي.

كما أن للرسالة البريدية بُعدًا عاطفيًا قويًا. أليست هي فضاء حميمًا لبوح مشترك بين ذاتين تتناجيان فيه، لا حول الكتابة ومتعتها وهمومها فحسب، بل أيضًا حول خيبة الآمال وإحباط الرغبات ووأد المشاريع واستحالة الأحلام؟

أما حين يكون التراسل بين أديب وعشيقته، فإن الرسائل تصبح فضاء للأنس والألفة والغزل وتمنية الروح والجسد بلقاء قريب.

ويفترض في الخطاب التراسلي انطواؤه على ما يتميز به التحاور من ممكنات، ومن بينها خاصة أن مرسل الرسالة شخص واحد وفي الآن نفسه شخص مسكون بشخص آخر هو من يبعث الرسالة إليه. فهو واحد لأنه، خلافًا لمتكلم يخاطب أشخاصًا شفهيًا، لا يمكن له أن يتصور النص، الذي هو بصدد تحريره، في هيئة تراعي أحوال متلقٍّ يكتب إليه. وهو مسكون بآخر لأن عليه، تبعًا لهذا الوضع، أن يتخيل ردود فعل المتلقي وأن يحدس الآثار المحتملة لرسالته فيه. والحال أن المتلقي ليس هو أي شخص ولا هو كل الأشخاص؛ بل هو بالأحرى شخص معرف باسمه ومعين بصفاته. فلا يمكن للرسالة أن تحقق مفعولها الإخباري والتأثيري إلا إذا أمكن لهذا المتلقي



جبران خليل جبران



مي زيادة

أن يتعرف على نفسه في الصورة التي تقدمها له هذه الرسالة عن ذاته. وبالمقابل، يتعين على مؤلف الرسالة أن يُضمّن خطابه ما يكفي من الإشارات والقرائن الصريحة التي تعين هويته وتميز ذاته. وهو الأمر الذي يجعل من الرسالة فضاء للتبادل والتداول بين ذاتين. إنها، أكثر مما هي باقي فنون الأدب الأخرى، فضاء للتذاوت.

ضمن هذه العلاقة التفاعلية، يمكن للرسالة أن تتخذ إحدى ثلاث وجهات متباينة: فحين يكون المرسل إليه ذاتًا نظرية، أعني مجرد متلقٍّ وسيط يسهل انتقال الرسائل إلى الجمهور الواسع، تكون هذه عمومًا ذات طابع ذهني صرف، حيث تتعارض فيها الأطاريح المبهمة وتتضارب فيها الأفكار المجردة، لكن بوسعه أن يكون متلقيًا حقيقيًا يعرض عليه مؤلف الرسالة آراءه وأفكاره، قبل أن ينقلها إلى عامة القراء بنفسه أو ينقلها بعد موته أفراد عائلته أو ناشرون لاحقون. وفي هذه الحال الثانية، تكون الرسائل ذات طابع انتقادي من خلال إثارة قضايا أخلاقية أو اجتماعية أو سياسية، ويكون المنطق المتحكم فيها تحريضيًّا.

أما إذا كان المتلقي المستهدف هو، في الأصل، عموم الجمهور، فإن ما يتحكم في الرسائل هو منطق الإغراء، حيث يراهن المؤلف على انفعال أوسع شريحة من القراء؛ إما بإثارة تعاطفهم عبر التماهي معه، أو بالاعتراض صراحة عليه.

وأيًا كان المنطق، فالظاهر أن أدباء العرب لا يغريهم كثيرًا أن يستسلموا لفتنة التراسل فيما بينهم. وحتى إذا فعلوا، فهم يستنكفون من نشرها؛ إما تكتمًا وإما أنفة.

ولهذا، لا نكاد نعثر في الذخيرة التراسلية العربية سوى على نزر قليل من الرسائل المنشورة. ولعل من أشهرها تلك التي تمت بين جبران خليل جبران ومي زيادة، وبين محمد برادة ومحمد شكري، وبين عبداللطيف اللعبي، المعتقل بسبب مواقفه السياسية، وزوجته جوسلين (بالفرنسية).. إلخ.

أما في أوروبا، وفي الغرب عمومًا، فلا يكاد يمر شهر من غير أن تصدر المطابع كتب مراسلات أدبية وفكرية يتهافت عليها هواة الأسرار ومؤرخو الأدب ونقاده. ومن أشهرها تلك التي تمت بين هنري ميلر وأنانيس نين، وبين فيرجينيا وولف وفيتا ساكفيل - ويست، وبين ألفريد دوموسي وجورج صاند، وبين بول فيرلين وآرثور رامبو، وبين جوته وشيلر، وبين جورج باطاي ودونيس رولان، وبين نانسي هوستن وليلى الصباغ، وبين ألبير كامو وماريا كازاريس، وبين بول إيلويار وكالا، قبل أن تهجره وتفضل سالفادور دالي عليه، واللائحة أطول مما يمكن تصوره!

وآخر ما أمكن لي الاطلاع عليه هو مدونة الرسائل، التي تبادلها طيلة أربعين سنة، كل من العالم اللساني الروسي رومان ياكبسن (المتوفى في 1982) والعالم الإثنولوجي الفرنسي كلود ليفي ستروس (المتوفى في 2009)، التي صدرت في يونيو 2018، وتؤرخ للحظة مفصلية حاسمة في الحياة الفكرية العالمية، وهي الأيديولوجيا البنيوية التي ملأت الدنيا وشغلت الناس منذ منتصف ستينيات القرن الفارط.

* * *

ومن باب التقدير الاستقرائي، أشير إلى أن للرسائل المتبادلة بين عباقرة الأدب أوجهًا أخرى لا تعدم القيمة. فهي طورًا دليل يشير إلى وجهة محتملة للقراءة، وطورًا آخر فضاء خلفي لتشكل مشاريع أدبية لاحقة، تارة وسيلة للتحذير من مغبة



سوء تدبير البعض لفن الرواية، وتارة أخرى تعلة لتبادل اعترافات قلبية خاصة بين الأدباء.. إلخ.

فهذا جوستاف فلوبير مثلًا يقول في إحدى رسائله إلى لويزكولي: "إن إيمّبوفاري هي أنا!"، هاديًا القراء والنقاد، من حيث لا يحتسب، مفتاح قراءة خاطئة لرائعته الروائية "مدام بوفاري"، وكأن لسان حاله يُلمح إلى أنه عانى شخصيًا في فترة من حياته مما جعل إيمّا، بطلة روايته، تعاني منه، وهي حالة عاطفية واجتماعية من عدم الرضى تمثلت في انسحابها من الواقع والركون إلى الخيال الذي أغراها بمطامح ورغبات تعذر عليها تحقيقها، ما قادها إلى الانتحار. وقد تلقف علم النفس هذه الحالة فيما بعد واصطلح على تسميتها بـ"البوفارية" (le bovarysme). وأظن أن فلوبير ما كان سيقول هذه العبارة لو أمكن له أن يعرف مدى جنايتها لاحقًا على النقد الأدبي. فلقد تعرضت لسوء فهم شنيع سيترتب عليه نوع من التحويل التعسفي الذي جعل نمطًا من النقد في فرنسا وسواها، ومنه العالم العربي، يوسع المنطوق الأصلي والحصري للعبارة -الدال على حالة نفسية عابرة خاصة بفلوبير- وذلك على نحو أصبح معه أي بطل في أية رواية صورة طبق أصل واقعي هو المؤلف، والحال أن البطل الروائي، مثله مثل سائر الشخصيات الروائية، وعلى رغم احتمال إحالته بانحراف على شخص المؤلف، لا يعدو كونه كائنًا متخيلًا صنعته كلمات اللغة وحروفها، بحيث يبتدئ وجوده ببداية الرواية وينتهي بنهايتها.

وباستثناء هذا الوجه السلبي للرسالة، فهي تكون أحيانًا مختبرًا لـ"تفريخ" حساسيات أدبية جديدة وغير متوقعة. أشير هنا مثلًا إلى هذه الفورة التعبيرية الدالة التي ضمنها جوستاف فلوبير دائمًا إحدى رسائله المشهورة إلى لويس كولي نفسها، وهي قوله: "إن ما يبدو لي جميلًا وما أحلم بتحقيقه هو أن أكتب رواية عن لا شيء، رواية ليس لها أي رابط خارجي يسندها، وإنما تتماسك تلقائيًا بالقوة الداخلية لأسلوبها، تمامًا كما تتماسك الكرة الأرضية في الفضاء من غير أن يربطها بالهواء شيء ما، رواية لا موضوع لها، أو بالأحرى، يكون موضوعها غير محسوس. إن أجمل الروائع الروائية هي تلك التي تنطوي على أقل قدر من المادة الواقعية!".


محمد برادة

هذا الحلم سيتحقق بالوكالة، بداية من خمسينيات القرن الماضي، على أيدي جماعة من الروائيين الفرنسيين الشباب الذين استهوتهم فكرة "اللا شيء" هذه، فشرعوا، ضمن ما سيعرف باسم "الرواية الجديدة"، يكتبون نصوصًا شاذة، وصفها النقاد بكونها "لا روايات" أو "روايات مضادة"، لأنها تمردت على معيار جمالي كلاسيكي هو روايات أو نوري دو بلزاك. وتنبني هذه النصوص على "حكايات" كل ما يحدث فيها هو فقط توقع القارئ حدوث حدث لا يقع. ويبلغ "اللا شيء" مداه حين تتحول الشخصيات إلى مجرد أطياف لا عمق لها ولا هوية، حيث يتم تنكيرها بتسمية كل منها بحرف أبجدي أخرس يعكس سديمية العالم وعبثيته.

وهل يكون مارسيل بروست، مؤلف "بحثًا عن الزمن الضائع"، قد خمّن ما سيئول إليه، بعد وفاته، مصير فن الرواية من تهافت وسفسفة؟ إن ما يسمح بتوكيد هذه الفرضية هو أنه، في رسالة إلى ناشره جاستون جاليمار، قال فيما يشبه التقدير الاستباقي: "كم أرثي لحال الرواية التي تحولت بين أيدي بعض الكتاب إلى محشر هجين يتراكم فيه فعل الكتابة



مع التأمل في هذا الفعل! إن أشد ما أعافه هو رواية تفكر في نفسها في أثناء تخلقها، كاشفة للقارئ بمنتهى الاستعراء عن كيفية كتابتها! يغريني كثيرًا أن أشبه رواية من هذا النوع بهدية إلى حسناء تعمد مقدمها ألا ينزع من ورق لفها ثمن شرائها!".

كم هو صادق تخمينك يا مارسيل بروست! فما أكثر الروائيين العرب خاصة الذين يتعسفون في إقحام خطابات نقدية ونظرية جاهزة في رواياتهم من غير أية ضرورة فنية أو واقعية تبررها، وحين يُسألون عن سبب هذا، يجيبون: "إنها الحداثة! إنه التجريب!".

فبئست الحداثة، وبئس التجريب حين يكونان مجرد شعار تحذلقي لاستباحة ما لا يباح في الفن والأدب!

وماذا سنسمي هذه الخصلة التي تجعل كاتبًا ما يعلن على رؤوس الأشهاد فضل كاتب آخر عليه؟

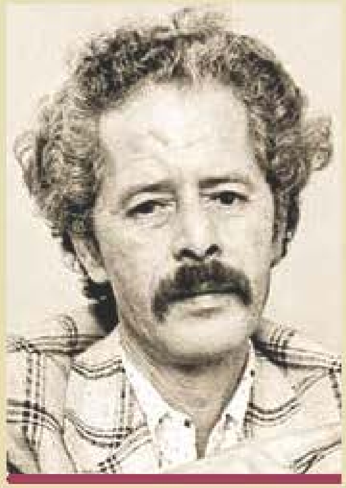
إنها بالبداهة خصلة الامتنان وعرفان الجميل! ولكن هذه الخصلة إذا كانت سلوكًا إلزاميًا واعتياديًا في تقاليد الآخرين، فإنها عندنا عربًا منعدمة أو تكاد. فكل شاعر يعتبر نفسه حالة إبداعية استثنائية لم تتكون على مثال سابق! وكل روائي ينسب لنفسه، بغير قليل من الأنانية والغرور، سبقًا مزعومًا إلى ابتكار شكل فني ما أو إلى توظيف وساطة حكائية غير معهودة من قبل! وكل ناقد يتطاوس ويتشامخ على النقاد الآخرين، مزهوًا بكونه، زورًا، أعمقهم وأجودهم تفكيكًا وتركيبًا وتأويلًا لنصوص الأدب!

لنقرأ مثلًا بعض ما كتبه رولان بارث، بكل تواضع ونبل ونكران للذات، عن صديقه عبدالكبير الخطيبي في رسالة طويلة إليه اختار أن يستعمل فيها ضمير "أنا" مخاطبًا "هو"، ضمانًا للموضوعية والتجرد، وعنوانها، الذي ينبض بالتصاغر والتذلل، هو "ما أدين به للخطيبي": "نحن نهتم، الخطيبي وأنا، بنفس الأشياء، صورًا وإشارات وآثارًا وحروفًا وسمات. لهذا، ولأن الخطيبي يخلخل هذه الأشياء ويحوّلها من مواقعها كما أتصورها شخصيًا، ولأنه يغرّبني عن نفسي ويطوّحني بعيدًا إلى أرضه هو كما لو كانت أقصى حد في ذاتي، فإنه يعلمني أشياء جديدة بقدر ما يرج معارفي وقناعاتي رجًا. إنها لراهنية عجيبة هذه التي يحظى بها الخطيبي في الفكر المعاصر! إنه طرف فاعل وحاسم في هذه المراجعة التي أنا اليوم بصدد إجرائها على مشروعي السيميولوجي".

ترى هل يكون بارث والخطيبي عاكفين الآن في دار البقاء على إنجاز أبحاث سيميولوجية مشتركة؟

* * *

أختم هذا المقال بتوكيد أن أي كاتب لا يكف عن كونه كاتبًا حتى وهو يدمن التقلب بين فنون الكتابة الأدبية، ومن بينها خاصة فن التراسل. ولعل أحسن فرصة لقياس مدى عبقريته واستكناه أسرار الكتابة لديه هي قراءة ما يكون قد تبادله من رسائل مع كتاب آخرين، لا بالنظر إليها في حدود ذاتها، أي باعتبارها فقط إبداعًا أدبيًا، بل أيضًا وخصوصًا باعتبارها "كواليس" آثاره الأدبية.



محمد شكري

أليست هي مستودعًا مشتركًا يستأمنه الكتاب المتراسلون على معاناتهم الشاقة لفعل الكتابة؟ ألا يتخذها بعضهم فضاء لتأملاتهم النقدية لا في نصوص البعض الآخر فحسب، بل في نصوصهم الشخصية كذلك؟ أليس هذا تمامًا ما فعله راينر ماريا ريلك في كتابه المعجب: "رسائل إلى شاعر شاب" (1929)، حيث لم يكتبها فقط ليقوّم قصائد فرانتز ماريا كابوس ويسدي له النصح، بل أيضًا وفي المقام الأول لينظر بعين الناقد الممحص، وبانحراف، في تجربته الشخصية مع الكتابة. دليلي على ما أقول هو أن ريلك، حين نشر مدونة الرسائل في كتاب، تعمّد أن يحذف منه رسائل الشاعر الشاب الجوابية. لهذا، فنصوص رسائله -كما هي في المطلق نصوص كل الرسائل- هي مرآة كاتب يكتب ذاته بضمير المتكلم، علمًا بأن كل من يقول: "أنا" في رسالة ما هو إلا الوجه الثاني لشخص غائب مضمر يُكشف عنه!



«التراسل الإلكتروني» في التشكيل الروائي العربي



محمد عبدالرحيم الخطيب

تذكر معاجم المصطلحات الأدبية أن مصطلح «الرواية التراسلية» أو «الرسائلية» (The Epistolary Novel) يُقصد به «الرواية التي تُكتب في شكل مراسلات متبادلة، بين الشخصيات، أو تكتبها شخصية واحدة، وقد تقوم كل رسالة مقام فصل»(1). ويتميز هذا النوع من السرد بأنه «سرد مخصوص آنيّ يخاطب فيه المرسِل مرسَلًا إليه محددًا، وبينهما ميثاق قرائيّ رسائلي، ويخضع خضوعًا كاملًا لسلطة الأنا الكاتبة، وسلطة الزمن الآني لحظة الكتابة، وسلطة الظروف الزمكانية والنفسية والاجتماعية المحيطة بالكاتب»(2).

وتكتب هذه الرسائل بأسلوب سردي كثيرًا ما يمتاح من معين النفس، حيث تتوفر المساحة للبوح والتعبير عن دخائل النفس بشكل أكبر، ولذا فإن بعض الباحثين ربطوا بين هذا الشكل الروائي ورواية التحليل النفسي. كما «يتسم الحوار في هذه الروايات وفي أشكاله التراسلية برقة المزاج وبالعمق والحميمية وبالحيوية والتأثير والتأثر، والابتعاد عن الأساليب الجافة، ويرمي الحوار في هذه الروايات إلى كشف الذات وإلى التأثير الدرامي، كما قد يتضمن بعض المواقف المتكلفة. وبما أن الشخصيات تصبح شخصيات كاتبة في معظم حالات تعبيرها، فإن الحوار لديها يتسم بالباطنية، فهو نوع من المونولوغ الدرامي(3)».

وقد ازدهر هذا النوع الروائي في إنجلترا وفرنسا في القرن الثامن عشر، وكان ذلك نتيجة شيوع المراسلات في القرن السابق عليه، ففي «بداية القرن السابع عشر، اتخذت الشريحة المثقفة من كتابة الرسائل وسيلة تعليمية. فاجتهدت في ممارسة كتابة الرسائل بهدف تنمية الكتابة الأدبية البليغة، وكانت الدراسة في المدارس تشجع الطلبة على محاكاة الإغريق والأسلوب اللاتيني في كتابة الرسائل، حيث تم إصدار صحيفة خاصّة بهذا النوع من الكتابة؛ مثل صحيفة (Tatler) وصحيفة (Spectator) التي أخذت تستقبل العديد من الرسائل التي تُرسل لنشرها، حتّى إنّ بعض الكتّاب يتواصلون مع بعضهم عن طريق الرسائل التي ينشرونها في الصحيفتين. وقد انتشرت هذه الظاهرة الأدبية حتّى أصبح القرن الثامن عشر يُطلق عليه عصر الرسائل بدل عصر العقلانية»(4).



دانييل ديفو



صامويل ريتشاردسون

ولعلّ «الرواية التراسلية» نموذج بارز للارتباط الوثيق بين التطور العلمي والأجناس الأدبية، فحين كانت «الرسائل» في إنجلترا وفرنسا القرن الثامن عشر تحتل مكانة كبيرة؛ انعكس ذلك على فن الرواية فظهرت «الرواية التراسلية» بل وازدهرت. ثم حين ظهر الهاتف والتلغراف انحسر -مع الوقت- استخدام البريد التقليدي في المراسلات، فقلّ الاتكاء على هذه الآلية في التشكيل الروائي.

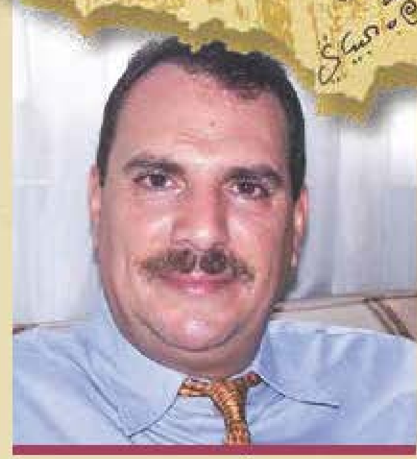
وفي وقتنا الحالي حدث تطور تكنولوجي هائل، فظهرت الوسائط الإلكترونية المتعددة، ومنها البريد الإلكتروني بأنواعه المختلفة ومواقع التواصل الاجتماعي، فانعكس ذلك على جنس الرواية، فرأينا عددًا من الروايات التي استخدمت آلية التراسل الإلكتروني في تشكيلها الروائي.

ولقد بلغ هذا النوع الروائيّ (الرواية التراسلية) تطوره على يد الكاتبين الإنجليزيين «دانييل ديفو Daniel Defoe» و«صامويل ريتشاردسون Samuel Richardson» اللذين يعتبران المؤسسين لجنس الرواية الإنجليزية عامة، والرسائل الروائية خاصة.

ومن أشهر روايات الرسائل في الأدب الإنجليزي رواية «باميلا 1740 Pamela» ورواية «كلاريسا 1747 Clarissa» للكاتب صامويل ريتشاردسون. أما في فرنسا فظهر في عام 1712 عمل بعنوان «الرسائل الفارسية Persian Letters» للكاتب الفرنسي «تشارلز مونتيسكو Charles de Montesquieu»، ويُعد من أشهر الأعمال الأدبية التي جسّدت المجتمع الفرنسي برؤية أحد الغرباء عنه.

ومن الروايات العالمية الشهيرة التي اعتمدت على آلية المراسلات: «العلاقات الخطرة» (1782) للفرنسي بيير دي شودرلو لاكلو، و«آلام فرتر» (1787) لجوته، و«رسائل مغربية» (1789) للكاتب العسكري خوسيه كادالسو، و«المساكين» (1846) لديستوفسكي، و«حجر القمر» (1868) لويكلي كولينز،




أحمد كفافي


إبراهيم عبدالمجيد


عبدالكريم غلاب

و«بيتا خيمنث» (1874) للإسباني خوان باليرا، و«أبي طويل الساقين» (1912) للأمريكية جين ويبستر، و«أزهار لألغيرنون» (1959) لدانيال كيز، و«اذهب حيثُ يقودك قلبك» (1994) لسوزانا تامارو، و«العظمة» (1995) للبريطاني كريستوفر بريست.

أما على الجانب العربي، ففي بداية القرن العشرين نجد أن «ماجدولين» للمنفلوطي تُعتبر أشهر عمل استخدم هذه الآلية في التشكيل السردي، كما نلمح وجودها في عددٍ من الأعمال الروائية ومنها: «بريد بيروت» (1992) لحنان الشيخ، و«ألزهايمر» (2010) لغازي القصيبي، و«366» (2013) لأمير تاج السر، و«المنفيون ينتصرون» (2014) عبدالكريم غلاب، و«الأجساد وظلالها» (2017) لهيثم بهنام بردى.. إلخ.

تجلي التراسل الإلكتروني في الرواية العربية:

مع بداية الألفية الثالثة أدرك الروائي حاجة الرواية إلى تخليق أشكال سردية مستمدة من «مجتمع الإنترنت» الذي أضحى واقعًا نحياه.

والحق أن وسائط التواصل الإلكتروني تُعتبر «إضافة جديدة في نوعية العلاقات البشرية العصرية، ومن ثم فهو يخلق سياقًا تفاعليًا مفتوحًا يُتيح التلاقي والتواصل، كما يُتيح تنوع التساؤلات والهموم والقضايا بين مستويات مختلفة أو أنساق متباينة من النوازع والدوافع ومستويات تلقي العالم والتفكير فيه؛ لذا فهو يقدم عالمًا أكثر اتساعًا وتنوعًا، كما يُتيح له هذا الوجود الاتصالي تشكيلًا أوسع عمّا نعهده في الأعمال الروائية المحدودة بالزمان والمكان، وحيزهما المحدود وإن اتسع(5)».

ومنذ بداية الألفية الثالثة وإلى وقتنا الحالي شهدت المكتبة العربية صدور عددٍ من الروايات الرقمية، ومنها: «بنات الرياض» (2005) لرجاء الصانع، و«أبناء الديمقراطية» (2006) لياسر شعبان، و«لعنة ماركيز» (2007) لضياء جبيلي، و«حرية دوت كوم» (2008) لأشرف نصر، و«في كل أسبوع يوم جمعة» (2009) لإبراهيم عبدالمجيد، و«حبيبي أون لاين» (2009) لأحمد كفافي، و«فتاة الحلوى» (2010) لمحمد توفيق، و«إيموز» (2010) لإسلام مصباح، و«المصائر» (2011) لياسر شعبان، و«أوجاع ابن آوى» (2011) لأحمد مجدي همام، و«إيميلات تالي الليل» (2011) لإبراهيم جاد وكلشان البياتي، و«زهرالبيزا» و«على بعد ميلمتر واحد» و«المتشرد» لعبدالواحد استيتو.

وقد استخدم بعضُ هذه الروايات آليةَ التراسل الإلكتروني في التشكيل الروائي، وهو -كما قلنا- نوع من انعكاس الواقع



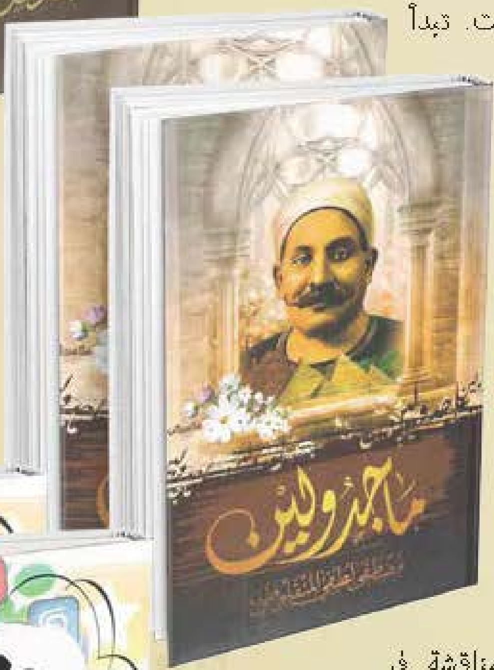
على الأدب، لا سيما وقد غدا التواصل الإلكتروني بوسائطه المختلفة أمرًا نحياه بشكل يومي.

ومن بين الروايات التي استخدمت هذه الآلية في تشكيلها الروائي:

[1] «بنات الرياض» لرجاء الصانع:



«الرواية تحاكي لغة العصر، الإنترنت. تبدأ بتاريخ أول إيميل في 2004/2/13 لتنتهي بآخر إيميل في 2005/2/11، توقفت فقط خلال شهر رمضان، وعاودت الإرسال بعد انقضاء الشهر الفضيل. خمسون إيميلًا وعلى مدار سنة هو زمن الرواية، أما زمن الحكايات فيعود لست سنوات سابقة. إيميلات ترسلها فتاة مجهولة كل يوم جمعة إلى معظم مستخدمي الإنترنت في السعودية. تقص فيها حكايات صديقاتها الأربع (قمرة، ميشيل، سديم، لميس). هذه الإيميلات خلقت ثورة داخل مجتمع كمجتمع السعودية، بحيث يتحول نهار السبت إلى ساحات ودوائر للمناقشة في الجامعات والمدارس والمؤسسات الحكومية، وكتبت عنها الصحف، وتحولت إلى قضية ناقشتها البرامج التلفزيونية، والكل يفسر الإيميل حسب هواه، والكل يدلي بدلوه، بين مؤيد ومعارض(6)».



[2] «في كل أسبوع يوم جمعة» لإبراهيم عبدالمجيد:

في هذا العمل يهيئ إبراهيم عبدالمجيد لنصّه تراجيديا محكمة من خلال (سرد الشات) الذي يعرض لنا حكايات ثمانية عشر شخصًا على رأسهم «عماد» و«روضة» اللذان يُعتبران محور النص. فقد دعت «روضة» لتشكيل «جروب» من أجل التعارف والبوح، و«نكتشف مع الصفحات أنها من





خلال هذا الجروب تقتنص الرجال لتشبع رغبتها في الجنس، ورغبة «عماد» زوجها المنغولي في الاستمتاع بالقتل في كل يوم جمعة من الأسبوع(7)».

ومن خلال تقنية «سرد الشات» نلمح عددًا من التحولات التي طرأت على المجتمع من خلال ثماني عشرة شخصية، فلقد «كان الإنترنت هنا ميدانًا للتلاقي الافتراضي، ثم الالتقاء الحي المباشر، سواء بإقامة علاقات محرمة تُفضي إلى القتل، أو تستمر بعيدًا عن المجموعة، أو تخرج من الموقع، وتغرق في هموم الحياة. ولكن بلا شك، فإن الشخصيات تعبر عن أزمة مجتمعية وسياسية وفكرية ونفسية (فردية وجماعية). مجتمع متخبط ضائع، وإذا عنّ سؤال عن كمّ السوء الذي لمسناه في الرواية، فإن الجواب أنه منطقي، فـ«الجروب» الافتراضي شارع خلفي للكشف، ومن الطبيعي أن تبدو الشخصيات في عنفوانها وقسوتها وتبحث عن متعها وشهواتها المكبوتة بعيدًا عن رقابة المجتمع الخارجي، وقيود الذات نفسها عندما تكون وسط القريبين منها(8)».

[3] «حبيبي أون لاين» لأحمد كفافي:

تدور الرواية حول «هادي» و«هادية» اللذين يتملكهما الإحباط والتخبط والحيرة، إلى درجة النظر إلى المستقبل بكثير من الشك والخوف والارتياب. يلتقي الاثنان مصادفة على أحد مواقع التواصل الاجتماعي، فيبدأ التعارف بينهما خافتًا ثم يكبر، غير أن «هادية» لم ترغب في أن تلتقي «هادي»، معتقدة أن العالم الخارجي كله سوداوية، ولذا فضلت أن تستمر العلاقة إلكترونية، وهو ما كان، لذا بقيت نهاية الرواية مفتوحة.


رجاء الصانع


أحمد مجدي همام

[4] «سيرين الإسرائيلية» لحسين أبو السباع:

مجمل أحداث الرواية تدور حول الصحفي المصري «حسن» الذي يقع في غرام امرأة تُدعى «سيرين» من فلسطينيي الداخل، تعرّف عليها عن طريق موقع «فيسبوك»، وتعمل هذه المرأة على نصب شراكها حول «حسن» إلى أن تستحوذ تمامًا على قلبه، ويتماديان في تواصلهما الإلكتروني إلى أن يجمعهما «فِراش» واحد في عمّان لأيام عدة، تطلب خلالها منه مساعدتها في ولوج الوسط الفني المصري باعتبارها «ممثلة فلسطينية».

ويقدم العمل شخصية «حسن» -بطل العمل- باعتباره نموذجًا للشاب الذي يتنازل شيئًا فشيئًا عن مبادئه -من دون أن يشعر- في سبيل علاقة فجائية لا يُبررها منطق، ولا تدعمها عاطفة راسخة، وإنّما هي نزوة جنسية يُلبسها صاحبها ثوب العلاقة العاطفية.

وكما بدأت العلاقة بين «حسن» و«سيرين» بداية إشكالية، فكذلك انتهت العلاقة بينهما، حيث تنتهي الرواية نهاية مفتوحة من خلال الإشارة إلى ذهاب الكاتب المصري «حسن» إلى إسرائيل، للبحث عن ابنته التي أخفت عنه «سيرين» خبرها، وهي ثمرة التطبيع الحرام، وهو ما يومئ إلى أنّ الرباط الذي يربط العالم العربي بهذه الفئة الفلسطينية المنسية باقٍ لا



امير تاج السر



ياسر شعبان



مروان الغفوري

يقطعه احتلال أو نسيان.

[5] «جدائل صعدة» لمروان الغفوري:

يستخدم الكاتب في هذه الرواية شكل الرسائل الإلكترونية المتبادلة بينه وبين بطلة روايته، لذا فالرواية عبارة عن رسائل تقصّ فيها «إيمان» حكايتها لشخصية المؤلف الحقيقية، ورسائل يردّ فيها هو على تساؤلاتها، يحفزها على الاستمرار في الكتابة، يذكّرها بأحداث روتها له قبل ذلك، وينقل لها ما تثيره رسائلها في داخله من مشاعر وذكريات.

وفي رسائلها تصوّر «إيمان» مجتمع البلدة المنغلق، الذي يكبّل المرأة بقيود من العادات والتقاليد الظالمة، وكيف أنه يمارس سطوته في حرمان الفتيات من التعلّم. كما تُشير إلى حروب صعدة الست الشهيرة، تلك الحروب التي قامت بين الحكومة والحوثيين بين 2004 و2010، لكنها لا تذكر تفاصيل الصراع السياسي وأسبابه، بل تنقل معاناة سكان البلدة، وتأثرهم بالحرب التي لا يعرفون فيها من المنتصر ومن المهزوم.

تمتد الرسائل فترة زمنية صغيرة نسبيًّا هي شهر ونصف الشهر من مطلع عام 2014، ولكنها تلخص سنوات طويلة من حياة الشخصيات التي تحكي عنها «إيمـان»، والتي أولاها الكاتب الاهتمام الأكبر، إذ نراه يمر على الأحداث السياسية في اليمن مرورًا سريعًا، كانطلاق الثورة 2011، وكأنه يريد القول إن الأهم والأسمى هو الإنسان، لا الثورات ولا الحروب(9).

(1) د. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت، 1985، 103.

(2) انظر تقديم الدكتور خليل شكري هياس لرواية «الأجساد وظلالها»، دار أمل الجديدة، دمشق، 2017، 8.

(3) د. منصور قيسومة، اتجاهات الرواية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، الدار التونسية للكتاب، الطبعة الأولى، تونس، 2013، 64، بتصرف يسير.

(4) د. ثريا عبدالوهاب العباسي، تمظهر الرسائل في المنجز الروائي الإنجليزي والفرنسي في القرن الثامن عشر (دراسة مقارنة)، مجلة العلوم الإنسانية، العدد (40)، ديسمبر 2013، 9.

(5) د. أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2014، 151.

(6) كُليزار أنور، «بنات الرياض: مرآة مجتمع في زمن العولمة»، مجلة عود الند الإلكترونية، العدد (64)، ورابطه:

https://www.oudnad.net/spip.php?article84&lang=ar

(7) د. أماني فؤاد، الرواية وتحرير المجتمع: 151.

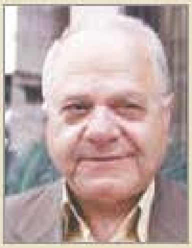
(8) د. مصطفى عطية جمعة، الرواية العربية والفضاء الإلكتروني، بحث ضمن مؤتمر «الرواية العربية في الألفية الثالثة»، الجزائر: 12-22 أغسطس 2016، 25.

(8) راجع مقال: مراجعة لرواية «جدائل صعدة» لفايز علام، موقع «رصيف 22».



رسائل مجبولة بالحب والثقافة

تقول الرسائل: هل من الممكن منحنا فرصة لنحيا من جديد؟



نبيل سليمان
اللاذقية - سوريا

بالأمس القريب، أي قبل ستين سنة فقط، كتبتُ الرسالة الأولى في حياتي. وبالمصادفة، بالمصادفة البحتة، كانت للتي لا أجرؤ على ذكر اسمها حتى الآن.

كنت طالبًا في الثانوية الصناعية في «اللاذقية»، قادمًا من مقام أسرتي في «طرطوس»، حيث كانت (ش) طالبة في الإعدادي.

وحمل البريد رسالتي إلى إعدادية البنات، وفتحت المديرة الرسالة الغزلية، وثارت ثائرتها على (ش)، فثارت ثائرة ذويها، فقاطعني شقيقها -وكنا صديقين- سنوات، ولم أرها حتى اليوم.

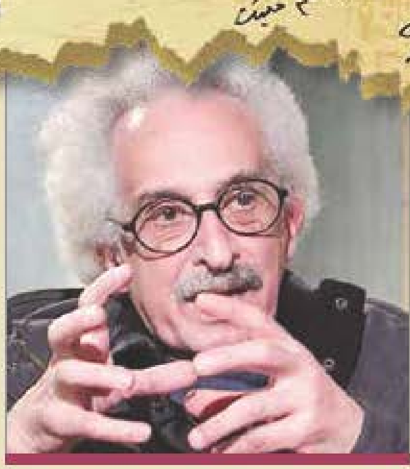
في المرحلة الثانوية ندر أن تبادلتُ الرسائل مع أحدهم، طبعًا ولا مع إحداهن، مع أنني كنت أذكر أن المراسلة هوايتي الأولى، كلما تسللت إلى ركن التعارف الذي كان (موضة) في مجلات تلك الأيام.

في المرحلة الجامعية بدأت الإدمان على الرسائل. ومن بعد استفحل الإدمان حتى بدأ تيسير الاتصالات الهاتفية ينافس المراسلة. ومنذ ذلك الحين إلى زمن التواصل الاجتماعي، أفضّل أن أسمع الصوت، ثم صار أن أرى وأسمع، على أن أكتب أو أقرأ رسالة.

هكذا بات لي أرشيف كبير ثري ومتنوع. وقد سوّلتْ لي الأمارة بالسوء مرارًا أن أنشر رسائل إحداهن لي، لكن ما منعني ليس فقط (فرط الشجاعة)، بل لأنه ليس لدي من رسائلي إليها أثر، ولأنها، وهي الكاتبة، لم توافق على نشر رسائلنا في كتاب، أو في كتابين في آن معًا.

لهذا المقام الذي نحن فيه اخترت واحدة من عشرات الرسائل التي أرسلها لي الصديق الراحل «بوعلي ياسين» (1942 - 2000). وبين رسائل «بوعلي» الكثير الذي يتعلق بتفاصيل إنجازنا معًا لكتاب «الأدب والأيديولوجيا في سوريا» الذي صدر عام 1974، وأطلق معارك ثقافية لأكثر من عقدين تاليين. لكن رسالة «بوعلي» التي اخترتها هنا شخصية، ولعلها تجلو كم كانت الثقافة في صميم الشأن الشخصي لجيلنا. فهذه الرسالة المؤرخة في 1972/8/13 تحدثني عن سفرة مزعجة قام بها صديقي إلى بيروت، التقى





صنع الله إبراهيم



محمود أمين العالم



واسيني الأعرج

خلالها «بشير الداعوق»، صاحب دار الطليعة اللبنانية، زوج «غادة السمان». ويكتب «بوعلي ياسين» أن «بشير» لم يعد متحمسًا لنشر الكتاب، وهو «القطن وظاهرة الإنتاج الأحادي في الاقتصاد السوري»، كما يذكر أنهما اتفقا على نشر بحث لبوعلي عن الطبقة العاملة في سوريا، في كتاب، عندما يستكمله. وتقول الرسالة: «وكان جورج طرابيشي موجودًا، فحدثته عنك وعن مشروعنا (يقصد كتاب «الأدب والأيديولوجيا»). وقال «بشير الداعوق»: إن «ينداح الطوفان» (روايتي الأولى التي صدرت عام 1970) أعجبته، لكن القصة لم تعجب «غادة السمان». فقال «جورج» إن بداية القصة جيدة ولكنها تتعب في النهاية. وافقته على رأيه وقلت بأن قصة «السجن» (روايتي الثانية التي صدرت في ربيع 1972) أجود ومستواها أعلى، فقال الاثنان إنهما لم يقرآها، وقال «جورج طرابيشي» إنك لم تُهده إياها».

من رسائل سبعينيات القرن الماضي أعود أيضًا إلى رسالة من «جمال الغيطاني» غير مؤرخة، لكنني أعلم أنها تعود إلى عام 1978.

كتب «جمال»:

«أخي الفنان نبيل سليمان:

صباح الخير

منذ عدة أيام أرسلت إليك رواية «الرفاعي» والمجموعة القصصية «ذكر ما جرى» أرجو أن يكون المظروف قد وصلك. كيف حالك، أنا بحالة لا بأس بها، أقرأ بغزارة، وأعمل في رواية طويلة قد يستغرق العمل فيها وقتًا طويلًا «خطط الغيطاني».

الواقع الثقافي لدينا سيئ جدًا، ولكن يجب أن يكون الإنسان جديرًا بهذه الظروف، أي يجب ألا يدعها تقهره، أنا لا أدري أية ظروف تمر بها، ولكن يبدو أن جيلنا هذا سيئ الحظ، أفكر أحيانًا هل من الممكن منحنا فرصة لنحيا من جديد، فهذه المرة لا تحسب، أحلام يقظة؟ لا بأس، أرجو أن تكتب لي، وألا يصيبك الكسل في الكتابة (...).

العديد من الأصدقاء يسلمون عليك في القاهرة، الأخ يوسف القعيد، وأبوعوف [عبدالرحمن] ومجيد [طوبيا] وفي انتظار حضورك لتدعوك إلى المقهى، وإلى السهر في الحسين، وعلى فكرة، من أهم أخباري أنني توقفت نهائيًا عن التدخين بعد اكتشاف إصابة محدودة في القلب من آثار الطفولة البعيدة، ولكن سوف أدخن مرة أو مرتين لو جئت إلى سوريا (خاصة حلب)، ولو ذهبت إلى تركيا..».

في الرسالة الثانية المؤرخة في 1978/10/15، يخبرني جمال أنه يوشك على الانتهاء من الجزء الأول من «خطط الغيطاني». ويبدو منذ السطور الأولى يائسًا من الحركة النقدية في مصر: «لا أمل عندي إطلاقًا الآن في أي تقييم نقدي، لقد فَقَدَ جيلي كلمة المتابعة النقدية الدقيقة، وأصبحنا في فراغ نقدي بما يُشبه هذا الفراغ الذي كان يكتب فيه نجيب محفوظ في الأربعينيات، وإن اختلفت الظروف، فقد كان الفراغ المحيط به فراغًا يحيط بشخصه هو، لا يشمل الظروف، وكانت الحركة الثقافية نشطة، وفوّارة، ثم إنه كان هناك أمل، أما الآن.. فأنا متشائم جدًا، على أية حال، من حسن حظ الأديب في مصر أنه يكتب بلغة يقرؤها ويكتبها أكثر من مائة وخمسين مليونًا، فإذا ضاق الأمر إلى حين هنا، ففي الحركات الثقافية الأخرى في البلاد العربية متسع، ومن



هنا يأتي اهتمامي بمتابعة ما يكتب أو ينشر، أعتقد أن حركة الترجمة عندكم أكثر نشاطًا من مصر، ولكن ظروفنا في مجملها أفضل حتى على ما هي عليه الآن، يعني الحال من بعضه».

ومعلوم أن الطبعة الأولى من «الزيني بركات» كانت قد صدرت في دمشق عام 1974 عن وزارة الثقافة.

بالمضي قدمًا ها هي ذي رسالة من «صنع الله إبراهيم» مؤرخة في 1986/9/15، وفيها تعليق على بحث كنت قد قدمته في مهرجان قابس (تونس) عام 1985 وصدر في كتاب «الرواية العربية بين الواقع والأيديولوجيا» مع البحثين اللذين شارك بهما في المهرجان نفسه «محمود أمين العالم» و«يمنى العيد».

يكتب صنع الله:

«عزيزي نبيل..

عدت من السفر منذ عشرة أيام لأجد خطابك الرقيق ينتظرني.. وسرعان ما لحقت به الكتب.

من الطبيعي أنني قرأت على الفور كلمتك في تونس. واستغربت جدًا لأني لم أقرأها من قبل. ورغم أني رأيت العالم «محمود أمين» عدة مرات منذ ذلك الحين لم يقل لي كلمة واحدة! مجرد خبر حتى!

لفت نظري في بحثك شيئان:

أولًا استخدام جديد لبعض الكلمات والمصطلحات، أعجبني ووجدته موفقًا، وفيه ارتفاع بمستوى الصياغة بحيث يواكب العصر وفيض المعلومات الجديدة. سررت جدًا لأن المغاربة كان يبدو أنهم ينفردون بذلك الميدان، ولم أسمع أو أقرأ أي محاولات في المشرق في هذا الشأن.. (...)

الأمر التالي وهو الأهم، أن هذا البحث قد كشف لي عن جانب مهم في شخصيتك لم أكن قد لاحظته من قبل... فكيف يمكن لروائي وناقد وناشر (تصور!) أن يعرض بهذا القدر من الحب لأعمال منافسة! شيء قد يكون طبيعيًا في أي مكان في العالم إلا بلادنا.. وشيء لم نعهده لدينا من أحد آخر من قبل، رغم أن المسألة بسيطة للغاية: «فلا يمكن لإنسان واحد أن يحتوي كل شيء. ولا بد أنه توجد مواهب متنوعة ومتفوقة ومتعددة..».

من المغرب، وفي السنة نفسها، تلقيت رسالة من الصديق الروائي «محمد عز الدين التازي» مؤرخة في 1986/6/5، يستذكر فيها زيارته إلى اللاذقية ويكتب: «أما زالت اللاذقية تحيا فتنة أبي العلاء» في إشارة إلى قول المعري:

«في اللاذقية ضجة * * ما بين أحمد والمسيح؟»

يفتتح «التازي» الرسالة متحسرًا على أننا لم نلتقِ خلال زيارتي القصيرة للمغرب، ويسجل هذا الفهم / النظر إلى الرسالة بعامة: «فالرسالة ليست أكثر من استحضار فاطن لرمزية العلاقة، هي لا تستطيع قول كل شيء». وكما في أية رسالة من أي شخص ومن أي بلد في ذلك الزمن البعيد، يحضر الشأن الثقافي والشأن العام، فيكتب «عز الدين» بصدد مؤتمر اتحاد كتاب المغرب آنئذ: «علمت أنك لم تكن مرتاحًا لبعض العلاقات في الرباط. والحق أني قد تغيبت عن المؤتمر، نظرًا لبعض مشاغلي الخاصة، وأيضًا لعدم اقتناعي بالطريقة التي يطرح من خلالها الصراع الثقافي والديمقراطي داخل اتحاد كتاب المغرب، نظرًا لروح الهيمنة، والحزبية الضيقة، وتهميش الصراع في أساسياته».



ومن العزيز الراحل أثناء مقامه في



دمشق «عبدالرحمن منيف» (1933 - 2004) رسالة مؤرخة في 1989/3/26:

«عزيزي نبيل

تحيات حارة وأشواق كثيرة

كنت أتوقعك في حلب منتصف الشهر الماضي، لكن يبدو أن ظروفك لم تساعد.

أرجو أن نلتقي قريبًا، وفي أكثر من مكان.

شكرًا للكتابين، مع التحفظ على الإهداء، لأني أعتبر أن العقدة التاريخية التي أعاقتنا خلال الفترة الماضية قد انحلت بمنح محفوظ نوبل، وعليه فإنها ستغيب عن العرب، مرة أخرى، عقودًا، ولذلك لا حاجة للانشغال بها أو انتظارها، وعلى كل مبدع أن يقدم أحسن ما عنده دون توقع الجائزة، ودون قلق أيضًا».

بالعودة إلى مصر، ومن عام 1999، ها هي ذي رسالة من «جابر عصفور»، يذكّرني فيها بلقائنا الأول أثناء زيارتي للقاهرة عام 1977: «ذات ليل قاهري يجمع الأصدقاء، وكنت أنت برفقة الزنابيلي «محمد زاهد» وكنت أنا برفقة «أمل دنقل»، وتصعلكنا في طرقات القاهرة، وظللنا نتحدث ما شاء لنا الليل في مقهى قرب العتبة. ومن ثم فالتواصل معك قديم، وأنا أتابعك باهتمام. عندي من أعمالك: «جرماتي» و«مدارات الشرق» أهداها لي طالب سوري صديق لك يدرس في القاهرة بدرجة الدكتوراه هو «وفيق سليطين»، وليس عندي لك «السجن» أو غيرها، فإن شئت أن تزودني بما يكمل إبداعك في قلبي فلك الشكر».

وهذه الرسالة التي أراها وثيقة من الصديق الراحل «نصر حامد أبو زيد» (1943-2010) مؤرخة في 1994/3/5، عقب استباحة دمه:

«الأخ الصديق نبيل سليمان

أشواقي وحبي. هل أعتذر عن الظروف التي حالت بيني وبينك في القاهرة، أم يعتذر عنها الواقع المشوه الذي نحياه؟

أظنك علمت بالأسباب والدواعي الأمنية التي حملتني حملًا من المعرض [معرض الكتاب] إلى خارجه.

على باب بيتي المتواضع الآن حراسة تضجرني جدًا، وفي الجامعة حارس يضايقني قبل أن يضايق الآخرين. وهكذا صارت حياتي مستباحة، وأشك كثيرًا أن يؤدي ذلك كله إلى أية حماية حقيقية.

على أمل أن نلتقي بطريقة ما ووسيلة ما قريبًا، أطمع أن تكتب لي، فالإنسان يحتاج دائمًا لسماع صوت صديق..

مع كل الحب والشوق».

أما «واسيني الأعرج» فقد أرسل من باريس رسالته المؤرخة في (1994/10/19) التي تنفجر أيضًا بمثل ما في رسالة «نصر حامد أبو زيد»، إذ كان عنق «واسيني» مطلوبًا في حمأة العشرية الجزائرية السوداء.

تبدأ الرسالة بالمرح:

«أنت في البال دائمًا يا نبيل. في البال باستمرار، ولا يمكنني أن أنسى مناوشاتك (وزعرناتك) الجميلة». ويختم الأسى الرسالة:



«أنا متعب قليلًا للأسباب التي تعرفها. قلق. حنين. خوف. شوق. ولكن مع ذلك نقاوم بقدر ما نستطيع هذه الهمجية، وهذه الرداءة المستشرية بالوسيلة التي يمقتونها: الكتابة.

إذا انطفأت أيها الصديق ذات يوم، اشرب كأسي، وإذا لم تفعل قسمًا بالله راح أخرب بيتك يوم القيامة».

تلك سبع رسائل من ألف بعد ألف، من سبعينيات وثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، مجبولة بالحب والثقافة، ولعلها تضرب مثلًا في الصداقة.

وأختم بكلمة (يتبع) التي كانت تختم المجلات بها كل حلقة من رواية تنشرها مسلسلة، ولكن في وقت لاحق.

5 أفلام.. 5 رسائل

قدمت السينما المصرية على مدار قرن كامل خمسة أفلام فقط تتصدر كل منها كلمة «رسالة»، والأفلام الخمسة هي:

1- «رسالة غرام» للمخرج «هنري بركات»، بطولة: فريد الأطرش، ومريم فخر الدين، وكمال الشناوي. عرض في 22 مارس 1954.

2- «رسالة إلى الله» للمخرج «كمال عطية»، تمثيل: مريم فخر الدين، وأحمد خميس، وحسين رياض. عرض في الأول من مايو 1961.

3- «رسالة من امرأة مجهولة» للمخرج «صلاح أبو سيف»، بطولة: فريد الأطرش، ولبنى عبدالعزيز. عرض في 22 أكتوبر 1962.

4- «الرسالة الأخيرة» للمخرج «محمد كامل حسن»، بطولة: يوسف فخر الدين، ومديحة سالم، وتوفيق الدقن. عرض في 29 نوفمبر 1964.

5- «رسالة إلى الوالي» للمخرج «نادر جلال»، بطولة: عادل إمام، ويسرا، وعلاء ولي الدين، ومصطفى متولي. عرض في 28 يناير 1998.

ولكن قبل أن نطالع نبذة عن هذه الأفلام، نطل سريعًا على بعض الأفلام التي أسهمت (الرسالة) في تعزيز بنائها الدرامي دون أن يحمل اسم الفيلم أية إشارة لوجود هذه (الرسالة).

«ليلى بنت الريف»

ربما يكون «ليلى بنت الريف» هو أول فيلم يتكئ على (الرسالة) في إثارة التشويق وصناعة الملابسات، والفيلم أخرجه «توجو مزراحي»، ولعب بطولته: يوسف وهبي، وليلى مراد وأنور وجدي. وعرض للمرة الأولى في 2 يناير 1941.

في هذا الفيلم يحاول «أنور وجدي» الإيقاع بين الطبيب «يوسف وهبي» وزوجته «ليلى مراد» طمعًا في نيل رضاها، فيقوم بتزوير (رسالة) كتبتها إلى زوجها، فيمزقها «أنور» ثم يلملمها ويعبث بالكلمات حتى تبدو الزوجة في الرسالة كارهة لزوجها رافضة للحياة معه، وتنجح الخطة، وقبل النهاية يصاب «أنور وجدي» في حادث، فيتصدى الطبيب «يوسف وهبي» لعلاجه في المستشفى، فيعترف المجرم بما فعل، ويعطي نصف الرسالة الصحيح إلى «يوسف» ليبرئ «ليلى».

«شاطئ الغرام»

العبث بمحتوى الرسائل هو الأهم حتى الآن في السينما المصرية لإشعال المزيد من نيران الدراما، وها هي «تحية كاريوكا» تعبث بكلمات (الرسالة/ التلغراف) الذي وصل إلى «حسين صدقي» في مرسى مطروح من ابنة عمته، حيث بدّلت تحية في الكلمات حتى تمنعه من العودة إلى القاهرة سريعًا. وبالفعل نجحت المكيدة التي أدارتها «تحية كاريوكا» وصديقتها بذكاء.

حدثت تلك المؤامرة الخسيسة في فيلم «شاطئ الغرام» الذي أخرجه «بركات»، ولعب بطولته: حسين صدقي، وليلى مراد، وتحية كاريوكا، ومحسن سرحان. وعرض في 20 فبراير 1950.

الروائي الكبير فتحي غانم يكتب نصها في فيلم «رسالة من امرأة مجهولة»

«نهر الحب»

بصوت «فاتن حمامة» المترع بالشجن والعذوبة ينتهي فيلم «نهر الحب» وممدوح/ عمر الحريري -شقيق فاتن- يقرأ (الرسالة) الدامعة التي تركتها أخته قبل أن تلقى حتفها يأسًا تحت عجلات القطار، بعد أن أخفقت في ترقيق قلب زوجها طاهر/ زكي رستم ليعيدها إلى عصمته كي تعيش مع ابنها هاني.

يقف «عمر الحريري» أمام نهر النيل حزينًا يطالع نص الرسالة، فيأتينا صوت فاتن هكذا: «ممدوح.. سأذهب لمقابلة طاهر هذا المساء.. إذا تحقق أملي سأعيش بجوار هاني، وإذا لم يتحقق، فأنا أعلم أن مصيري هو الموت الذي بت أراه كلما غفلت عيناي، إذا عدت ولم تجدني







يوسف وهبي و ليلى مراد في فيلم «ليلى بنت الريف» عام 1941م

فاذكر أسطورة نهر الحب. لقد عشت مثله.. أهب ولا آخذ شيئًا حتى مت، ولكن النهر خالد لا يموت. اذكر الأسطورة والحكمة من وراء هذه المعجزة السماوية ليعي البشر السر العظيم، فإن أرادوا حياة فليفسحوا في قلوبهم مجرى لنهر من الحب».

وفي أثناء القراءة ترتخي أصابع «عمر الحريري» فتسقط الرسالة في النهر لتذوب كلماتها الداعية إلى المحبة في مياه النهر.

جواب.. البنات والصيف

لعل أغنية عبدالحليم حافظ (محمد) في فيلم «البنات والصيف» هي الأغنية الوحيدة في تاريخ الغناء المصري التي جاءت على شكل (رسالة)، فمحمد الذي يحب جارته ناهد/ زيزي البدراوي، شاب مرتبك خجول، يتعثر في حياته ولا يعرف كيف يتواصل مع جارته، ورغم أن شقيقته سميحة/ سعاد حسني، تحرضه على المبادرة وتقترح عليه عدة أساليب ليتقرب من محبوبته، إلا أنه يخفق تمامًا في تنفيذ أي منها. وأخيرًا، يقرر أن يكتب لجارته ناهد (رسالة)، أو (جواب) يشرح فيه لوعته وغرامه بها.

هكذا إذن يشرع محمد/ عبدالحليم في كتابة (جواب) بينما موسيقى الأغنية تتسلل إلى المشاهد بسلاسة ويسر، وزيادة في تعزيز الشعور بكتابة الرسالة/ الجواب يشطب «حليم» الفقرة الأولى مما كتب، ليعيد صياغة رسالته بشكل أفضل.

يبقى أن نعرف أن الأغنية كتبها «مرسي جميل عزيز»، ولحنها «كمال الطويل»، أما الفيلم نفسه «البنات والصيف» فيتضمن ثلاث قصص مختلفة كتبها «إحسان عبدالقدوس»، وأخرج كل قصة





منها مخرج مختلف، وكانت قصة «حليم» من نصيب المخرج «فطين عبدالوهاب». وقد عرض الفيلم في 28 مارس 1960.

وبمناسبة أغنية (جواب) هذه، فإن المطرب المتفرد الموهوب «محمد عبدالمطلب» (1910 - 1980) له أغنية آسرة اسمها «مستني جواب يا اللي ناسيني/ يمكن في الوحدة يسليني» كتبها «محمد علي أحمد»، ولحنها «محمود الشريف».

«في بيتنا رجل»

بعد أن تحامل على نفسه تمكن إبراهيم حمدي/ عمر الشريف، في نهاية فيلم «في بيتنا رجل» من تفجير ثكنات جيش الاحتلال الإنجليزي بالعباسية بالديناميت، ثم سقط شهيدًا، لتشتعل النيران المصحوبة بأصوات الانفجارات الضخمة في أرجاء المكان، وعلى الفور ينتقل المخرج الرقيق «بركات» إلى نوال/ زبيدة ثروت، وهي تقف أمام نهر النيل تحت سماء صافية تكاد تلامسها هامات النخيل لتقرأ آخر (رسالة) وصلتها من حبيبها إبراهيم قبل استشهاده، حيث يقول فيها: «أكتب إليك والعيد على الأبواب يا نوال لأعيّدك، وأودعك في نفس الوقت، إن العيد الحقيقي يوم يتخلص وطننا من الاحتلال، وقد قررت أن أهب نفسي فداءً لوطني، فلا تبكي ولا تحزني، بل أتمي رسالتك في الحياة، وعلمي أولادك أن من استشهد في سبيل بلاده لم يمت، وأن الحرية أغلى من الحياة».

إن صوت «عمر الشريف» هنا بدا مشحونًا بعواطف مشبوبة توقد قناديل عشق الوطن في صدر كل من يشاهد هذا الفيلم الجميل، الذي عرض في 17 أبريل 1961، ولعب البطولة بجانب عمر وزبيدة كل من: رشدي أباظة، وحسن يوسف، وحسين رياض، وتوفيق الدقن، وزهرة العلا.

«رسالة غرام»

عن رواية «مجدولين» للكاتب الفرنسي «ألفونس كار» (1808- 1890) التي ترجمها «مصطفى لطفي المنفلوطي» (1876- 1924) استلهم المخرج «هنري بركات» قصة فيلمه «رسالة غرام» فكتب له السيناريو بجانب الإخراج، بينما تصدى «يوسف عيسى» لكتابة الحوار.

ينهض الفيلم على تلقي «فريد الأطرش» رسالة من حبيبته «مريم فخر الدين» التي تزوجت صديقه «كمال الشناوي» بعد أن أفلح في الوقيعة بينهما. تتضمن الرسالة توصية من «مريم» للحبيب الذي كان مكلفًا بأن يربي ابنتها إذا جرى لها مكروه، وهو ما حدث بالفعل، حيث رحلت الأم، وتولى «فريد» رعاية الابنة حتى كبرت وقام بتزويجها.

«رسالة إلى الله»

هذا فيلم جريء ومختلف، فوفقًا لـ «دليل الأفلام في القرن العشرين» لمحمود قاسم، فإن من كتب قصة الفيلم هو «إبراهيم زكي مراده»، وهو يهودي مصري، و«عبدالحميد جودة السحار» (مسلم)، أما المخرج «كمال عطية» فمسيحي.

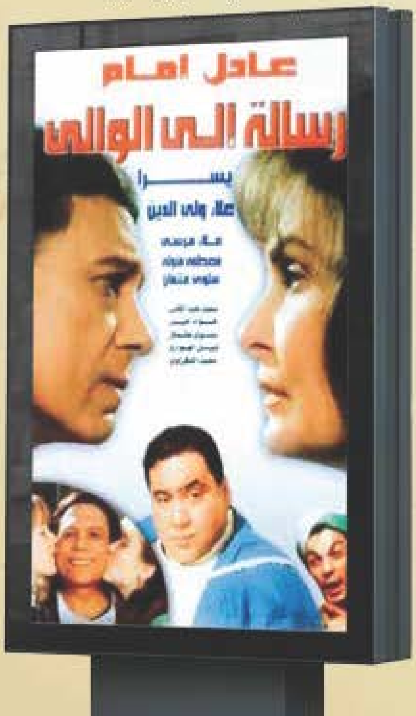
للأسف، الفيلم لا يعرض على الفضائيات وغير موجود في الـ(يوتيوب)، لكن ملخص قصته يؤكد أن «حسين رياض» كتب (رسالة) إلى الله نشرها في الصحف طالبًا رحمته لأن ابنته في حال خطرة، وعلى وشك الولادة.

الفيلم عرض في الأول من مايو 1961، ومن بطولة: مريم فخر الدين، وأحمد خميس، وحسين رياض، وأمينة رزق، وعبدالمنعم إبراهيم.

«رسالة من امرأة مجهولة»

لأنها رسالة مهمة ومؤثرة وحاسمة في بناء الفيلم، فقد كلّف المخرج «صلاح أبوسيف»، الروائي الموهوب «فتحي غانم» (1924- 1999) بكتابتها، ووضع اسمه في مقدمة الفيلم في لوحة منفردة، مثل النجوم، وأظنها المرة الأولى والأخيرة التي يوجد كاتب آخر في الفيلم غير كاتب الحوار، وبالمناسبة كتب حوار هذا الفيلم المتفرد «السيد بدير».

إنه فيلم «رسالة من امرأة مجهولة» الذي عرض في 22 أكتوبر 1962، المأخوذ عن قصة للكاتب النمساوي «اشتيفان





زفانيج» 1881 - 1942، والبطولة لكل من: فريد الأطرش، وماري منيب، وأمينة رزق، وفاخر فاخر، وعبدالمنعم إبراهيم، وقد شارك فيه بالتمثيل، للمرة الأولى وربما الأخيرة، الشاعر الغنائي «حسين السيد» الذي كتب عشرات الأغنيات للموسيقار «محمد عبدالوهاب».

في أثناء المقدمة تتوالى الأسماء على مظروف/ رسالة بيضاء، في إشارة واضحة إلى أن (الرسالة) ستكون محورًا لهذا الفيلم.

في البداية نشاهد المطرب المشهور «فريد الأطرش» يائسًا حزينًا يفكر بجدية في اعتزال الفن، لكنه يفاجأ بوصول (رسالة) للمرة الأولى من السيدة المجهولة التي تحرص على إرسال باقة ورد له كل عام بمناسبة عيد ميلاده، فيسخر من ضخامة الرسالة ويظنها قصة تريده أن يقدم على إنتاجها وتمثيلها، فيتركها جانبًا بإهمال، لكنه يندهش من كلماتها التي سكبتها على المظروف لإثارة اهتمامه، حيث يطالعنا صوت «لبنى عبدالعزيز» المفعم بالرجاء: «أتوسل إليك.. اعطف على رسالتي واقرأها في الحال قبل فوات الأوان.. إنها تكشف لك سرًا مجهولًا في حياتك.. اقرأها بقلبك، وإلا سأدعو الله أن يغفر لك ويرحمك من عذاب الندم»، فيشرع على الفور في فض الرسالة والتركيز في محتواها.

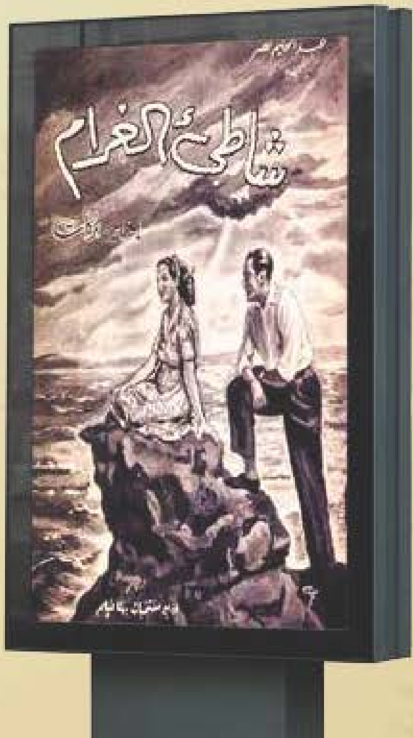
من خلال القراءة يعود الفيلم (فلاش باك)، لنعرف أن الفتاة التي أرسلت له هذه الرسالة الطويلة، أحبته بجنون والتقت به ذات مساء وقضيا الليل معًا، ثم نسيها ولم يرها بعد ذلك أبدًا، رغم أنها أنجبت منه طفلًا لم يدرِ عنه شيئًا.

تتسارع أحداث الفيلم على إيقاع قراءة البطل لمحتوى (الرسالة)، ونعرف في النهاية أن الابن في حال صحية حرجة، وأنه يسأل دومًا عن والده، فيهرع الفنان المشهور إلى المستشفى، ويتبرع للطفل بدمه فينقذ حياته، ويتذكر الفتاة التي التقاها ذات مساء وتتوج النهاية بلم الشمل.

«الرسالة الأخيرة»

هذا فيلم قليل الشأن، صنع على عجل، فنسيه الناس، وأهملته الفضائيات. إنه فيلم «الرسالة الأخيرة» الذي حققه المخرج «محمد كامل حسن»، ولعب الأدوار الرئيسة فيه: مديحة سالم، ويوسف فخر الدين، وتوفيق الدقن، وسامي سرحان، وأحمد الحداد. وقد عرض للمرة الأولى في 29 نوفمبر 1964.

تدور الأحداث في إطار بوليسي مفكك، فنعرف أن «مديحة سالم» تبحث عن المفكرة التي فقدتها، وبها أرقام رئيس العصابة التي قتلت أخاها، وعندما تصل إلى «يوسف فخر الدين» الذي عثر على المفكرة، تكتب له (رسالة) تطالبه بإرجاع المفكرة، لكن رئيس العصابة يدهسها بالسيارة قبل أن تحقق هدفها، فتصاب بجروح خطيرة، ويعثر البوليس على (الرسالة)، ويرصد تحركات شخصيات الفيلم حتى يصل إلى رئيس العصابة «توفيق الدقن»، بعد أن يكون الضجر قد أمسك بخناق المشاهدين!



«رسالة إلى الوالي»

في إطار فانتازي كوميدي، تدور وقائع فيلم «رسالة إلى الوالي» الذي أخرجه «نادر جلال»، ولعب بطولته: عادل إمام، ويسرا، ومصطفى متولي، وسعيد عبدالغني، وعلاء وليّ الدين. وعرض في 28 يناير 1998.

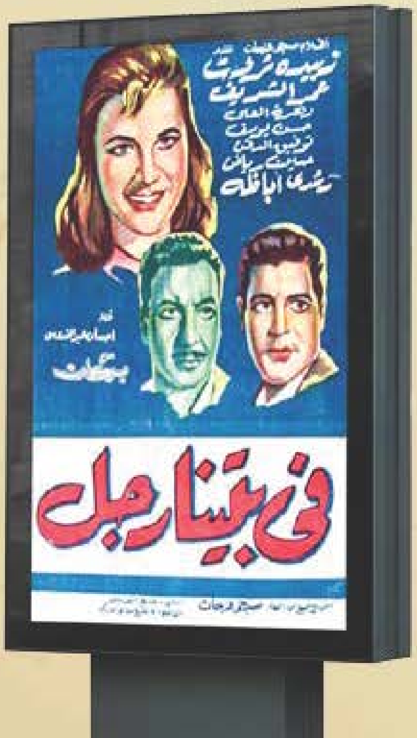
تبدأ الأحداث عام 1807، حيث تتعرض مدينة رشيد لغزو إنجليزي، فلا يجد وجهاء المدينة وشيوخها مفرًا من طلب الإمدادات والمؤن من الوالي في القاهرة



مريم فخر الدين.. والبطولة للرسالة

لمواجهة العدوان، وهكذا قرروا إيفاد الفارس «حرفوش بن برقوق الراكب دار» / عادل إمام، حاملًا (رسالة) بهذا المعنى إلى «محمد علي باشا» والي مصر في ذلك الزمن. وقد كانت (الرسالة) عبارة عن ورقة ضخمة ملفوفة على شكل أسطوانة!

بعد مغامرات ومطاردات من قبل عملاء الإنجليز يصل عادل إمام إلى القاهرة سالمًا، ليفاجأ ونفاجأ معه بأننا في الزمن الحديث، وليس في زمن الوالي القديم. هنا تتفجر المواقف الكوميدية من تعارض الزمنين، فيتم القبض على «عادل إمام» ويودع مستشفى الأمراض العقلية، فتعطف عليه الأخصائية الاجتماعية «يسرا» التي تعمل بالمستشفى، وتحاول مساعدته، وبالفعل تعرض (الرسالة) التي كان يحملها على أحد تجار العاديات «مصطفى متولي»، فيقرأ ما فيها: «نحن شعب رشيد، حامل هذه الرسالة حرفوش بن برقوق الراكب دار»، ثم يخبرها أن ثمة بيتًا أثريًا بالجمالية يحمل اسم «حرفوش الراكب دار»، فتذهب إليه فتتيقن أن «حرفوش» لا يكذب ولا هو بالمجنون!



أظنك شاهدت الفيلم، واستمتعت بالمفارقات التي تتخلله، وفي النهاية يرفض «حرفوش» الإقامة في عصرنا، ويعود إلى الزمن الذي جاء منه!

باختصار، أسهمت (الرسالة) الورقية بنصيب قليل في صناعة الدراما السينمائية في القرن العشرين، ولا أظن أنها ستصمد أمام رسائل الإنترنت والموبايل في القرن الحادي والعشرين، وإذا كان «الخديو إسماعيل» قد أسس هيئة البريد المصرية عام 1865، أي قبل أكثر من 150 عامًا، فإن السينما المصرية تعاملت مع (الرسائل) بدرجة أقل مما تستحق!



مراسلة جوستاف فلوبير وجورج صاند

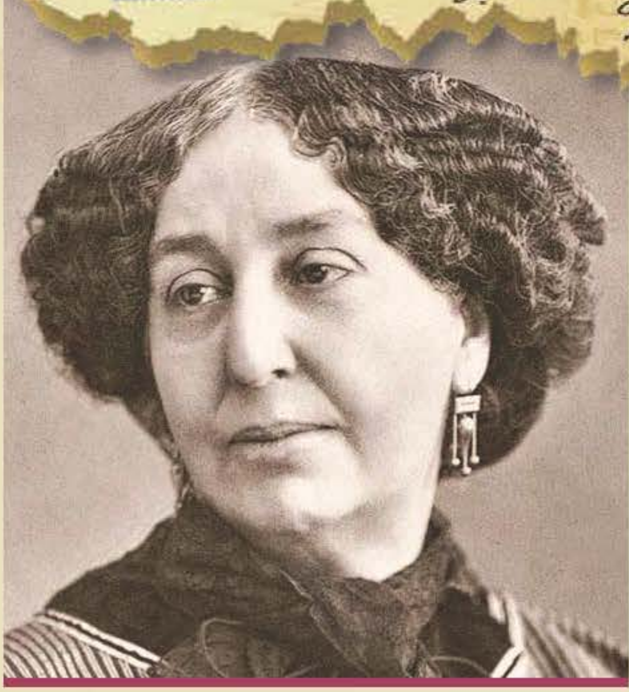
حوار شاعرين جوالين

تعدّ المراسلة بين الأديب الفرنسيّ جوستاف فلوبير والروائيّة الفرنسيّة جورج صاند من أجمل مراسلات الأدباء في القرن التاسع عشر، وأهمّها امتدادًا في الزمن (عشر سنوات)، وحجمًا (ما يفوق أربعمائة رسالة)، ومحتوى. ومنذ أن نُشرت هذه المراسلة أوّل مرّة سنة 1883 إلى اليوم، والنقاد الفرنسيّون لا ينفكون عن تأكيد أهميّتها في القيام وثيقة أساسيّة تعرّف قارئها بتاريخ فرنسا الأدبيّ والعام، وتاريخ الأفكار الفلسفيّة والجماليّة والسياسيّة في منتصف القرن التاسع عشر.

وقد تمّ نشر جزء من هذه الرسائل لأوّل مرّة بعد وفاة صاحبيها، صاند وفلوبير، بمبادرة من وريثين لهما، هما موريس صاند (ابن الروائيّة جورج صاند)، وكارولين كومانفيل (ابنة أخت الروائيّ جوستاف فلوبير). فظهرت في يناير 1883 خمس وعشرون رسالة من صاند إلى فلوبير على صفحات «المجلة الجديدة» (La Nouvelle Revue)، وفي ديسمبر 1883 ويناير 1884 نشرت في المجلّة نفسها إحدى وتسعون رسالة من فلوبير إلى صاند. وبعيد ذلك بشهر أي في فبراير 1884 صدرت هذه الرسائل في كتاب مفرد وضع له مقدّمة القاص الفرنسيّ الشهير غي دي موباسان، وكان يعتبر نفسه تلميذًا لفلوبير. وقد أُعيد طبع هذه المراسلة مرّات كثيرة، لكنّ أهمّ طبعة وأوفاها هي -ولا ريب- طبعة 1978 التي تكفّل بإعدادها وتحقيقها وتبويبها الناقد الفرنسيّ ألفونس جاكوب الذي بذل جهدًا جبّارًا لتحويل الرسائل إلى كتاب جعل منه تحفة فنيّة حقيقيّة ومرجعًا لا غنى عنه لمن أراد دراسة رسائل الأديبين. فلقد رتّب الرسائل الأربعمائة ترتيبًا زمنيًّا كرونولوجيًّا، رسالة تلي رسالة، وردًّا يلي ردًّا كما وقع ذلك فعلًا بين صاند وفلوبير، فأثمر هذا الترتيب تحوّل الرسائل إلى نصّ حيّ نابض، موقّع بمشاغل الكاتبين وظروفهما والتزاماتهما زمن كتابة الرسائل. وبذلك تجاوزت هذه الطبعة دور تقديم مراسلة موثوق في صحتها ودقّة نصوصها، إلى نقل إيقاعات صداقة إنسانيّة وأدبيّة متشابكة الأبعاد، قوامها التناقض في رؤية الأدب والحياة كما سترى لاحقًا.



محمد آيت ميهوب
بنزرت - تونس



جورج صاند



جوستاف فلوبير

جورج صاند وجوستاف فلوبير:

يعدّ جوستاف فلوبير وجورج صاند من ألمع الروائيين الفرنسيين في القرن التاسع عشر إلى جانب بلزاك وستاندال وزولا.

ولدت جورج صاند سنة 1804 وتوفيت سنة 1876، وقد عاشت بين هذين التاريخين حياة صاخبة ضاجّة اصطدمت أثناءها بمختلف السلطات والأعراف الاجتماعيّة والأخلاقيّة والأدبيّة. اسمها الحقيقي هو أمانتين أورو لوسيل دوبين، وهي تنحدر من عائلة أرستقراطيّة، ونشأت محبّة للأدب والكتابة. وقد تزوّجت وأنجبت ابنين، لكنّها سرعان ما ضاقت بالحياة العائليّة، وطمحت إلى تحقيق المجد الأدبيّ، فسعت إلى الطلاق، وعندما تحقّق لها هجرت أهلها، وحملت ابنيها معها إلى باريس، وهناك انغمست في الحياة الأدبيّة، وتردّدت على الصالونات الأدبيّة الشهيرة، وتشبّهت بالرجال في ملبسها وسلوكها، وقد كانت قضيّة تحرّر المرأة مدارًا أساسيًّا لكتبها ومقالاتها.

في سنة 1831 تعرّفت إلى الروائيّ الفرنسيّ جول صاندو، فساعدها على التعريف بموهبتها، ومكّنها من إصدار بواكير أعمالها الروائيّة. وعرفانًا منها بذلك، نحتت اسمها الأدبي الذي عُرفت به استلهامًا من اسمه، فمن «جول» اشتقّت «جورج»، ومن لقبه «صاندو» ولّدت «صاند».

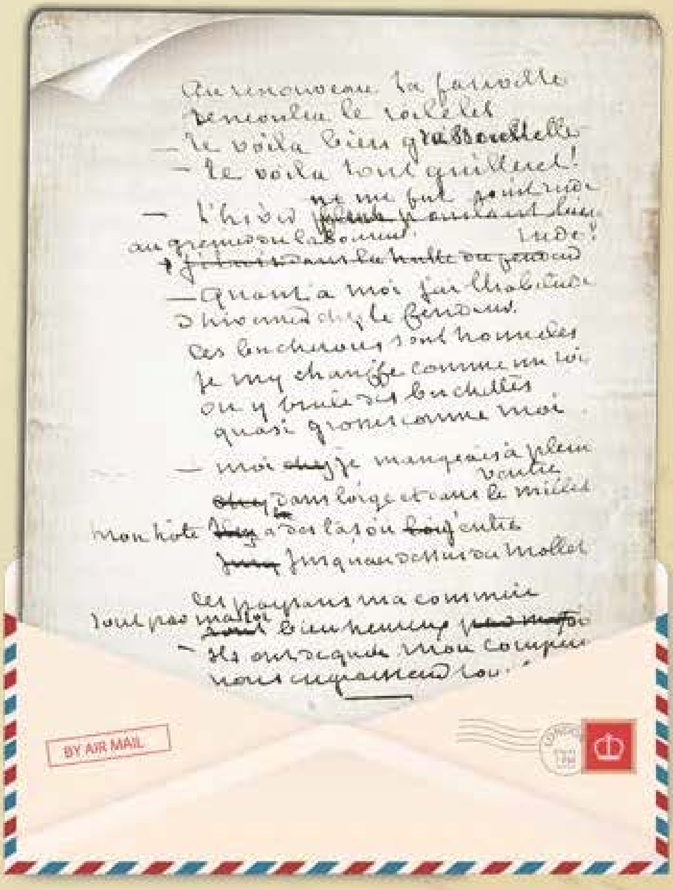
أمّا جوستاف فلوبير صاحب رواية «مدام بوفاري» فقد ولد سنة1821 لعائلة تنتمي إلى البورجوازيّة الصغرى. وقد أراد له والده أن يدرس الحقوق ويغدو محاميًا، لكنّ حبّه الأدب صرفه عن ذلك، وجعله أميل إلى مخالطة الأدباء والتردّد على مجالس الفكر والفنّ. وقد مثّل فلوبير داخل المدرسة الواقعيّة الفرنسيّة اتّجاهًا خاصًّا به، إذ تميّز بإيلاء قيمة كبيرة للأسلوب وإيقاع العبارات وجماليّة الصورة والتعمّق في تحليل بواطن الشخصيّات. وقد عرف فلوبير بروايته الشهيرة «مدام بوفاري» التي أحدث صدورها ضجّة كبيرة وانتهت به إلى ساحة القضاء، فقد اتّهم بالتعدّي على الأخلاق العامّة. أمّا روايته الأخرى الشهيرة «صلامبو» التي استلهم فيها تاريخ الحروب البونيّة في قرطاج، وأقام من أجل كتابتها مدّة في تونس؛ فقد استقبلها النقاد استقبالًا سيّئًا، وعابوا على صاحبها اتكاءه على التاريخ لكتابة نص روائيّ. وقد عاش فلوبير حياته متفرغًا للكتابة معتكفًا في بيته الريفي بعيدًا عن صخب باريس. ومما اشتهر به فلوبير دفاعه عن مبدأ الفنّ للفنّ، وحرصه الشديد على الكتابة المحايدة، وامّحاء شخصيّة المؤلّف في نصّه. وفي أبريل



من سنة 1880 توفي فلوبير بعد أربع سنوات من رحيل جورج صاند.

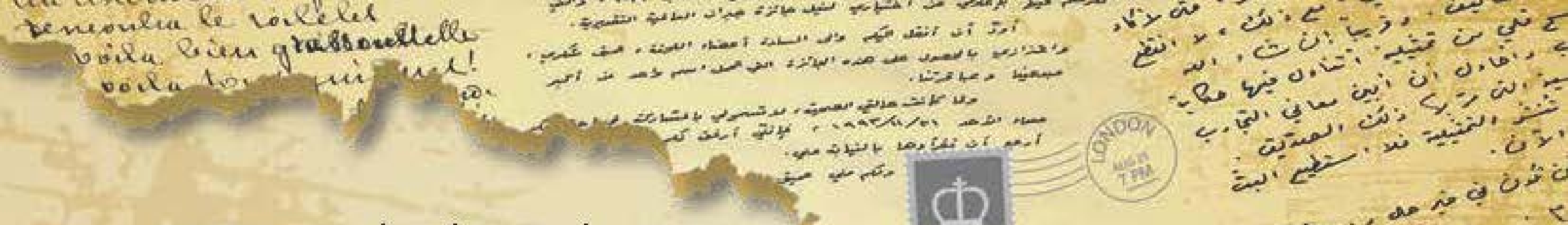
ظروف التعارف وبداية المراسلة:

في يناير 1863 قرأت جورج صاند رواية «صلامبو» لفلوبير، فكتبت عنها نقدًا نشرته في صحيفة «لابراس» استحسنت فيه الرواية، معارضة بذلك الحملة النقديّة الشرسة التي استهدفت الكتاب ومؤلّفه. فوجّه إليها فلوبير كلمة شكر وردّت صاند مجاملة. وتوقف الأمر بينهما عند هذا الحدّ. ولكن بعد ذلك بسنتين في فبراير 1865، التقى الأديبان أوّل مرّة وجهًا لوجه في عشاء أدبي كان يقيمه الرسّام الفرنسيّ بول غافارني في مطعم «ماني» مرتين في الشهر، ويدعو إليه مشاهير الكتاب والشعراء والصحفيين في ذلك الوقت من أمثال سانت بوف، وموباسان، وتيوفيل غوتييه، والأخوين غونكور، وإرنست رينان، والشاعر الروسي تورجينياف، ولم تكن تدعى إلى هذا العشاء أيّ امرأة كانت باستثناء جورج صاند.



في ذلك اللقاء تجدّد التعارف بين صاند وفلوبير، ثمّ التقيا مرتين آخرين في المكان نفسه، فتمتّنت العلاقة وأفضى الحوار بينهما إلى تبادل الرسائل.

وقد امتدّت المراسلة بينهما عشر سنوات من 1866 إلى 1876 تاريخ وفاة جورج صاند. فكانت بذلك إحدى أطول المراسلات بين الأدباء في الزمن، وأضخمها كمًّا. وحين يطّلع المرء على الرسائل مضمومة في كتاب واحد تنيف صفحاته عن الستمائة صفحة جمعت أربعمائة وعشرين رسالة، يتبيّن له أنّ المراسلة قد غدت حوارًا ذا صوتين، متدرّجًا في الزمن، وهو بذلك متطور متحوّل وفقًا لظروف التراسل من جهة، ولمشاغل الأديبين ومواقفهما من الفنّ والمجتمع والحياة من جهة ثانية، ووفقًا لتفاعل المؤلفين مع سائر من كانوا يُعرفون من أبناء عصرهم ومثقفيه وسياسييه من جهة ثالثة. فالمراسلة بين فلوبير وصاند لا تقدّم إلى القارئ بوصفها كتلة منغلقة، بل هي نصّ يومياتيّ مفتوح متأثر



بحضور غير مباشر لكتّاب آخرين كانوا أصدقاء مشتركين وطالما التقاهم الأديبان من أمثال: سانت بوف، وغوتييه، وتورجينياف. ويمكن أن نلمس في هذه الرسائل طابعًا روائيًا سرديًا تشكّلت داخله قصّة صداقة عميقة بين كاتبين، قامت على الجمع بين التناقض والوئام، والتقارب والتباعد، والوعد باللقاء والاعتذار عن إخلاف الوعد. وأحيانًا يصل هذا المسار السرديّ حدًّا مثيرًا من التقاطع والتوتّر والتشابك في الأحداث والمواقف، ويصبح التعبير عن المشاعر وتقديم التوضيحات والاعتذار عن إخلاف المواعيد رهين صدفة البريد. فقد يرسل أحد المؤلّفين رسالة اعتذار تتأخر في الوصول لسبب ما، وإذا برسالة العتاب من المؤلّف الثاني تسبقها وصولًا فيحدث ضرب من سوء الفهم يدفع إلى الكتابة والتوضيح.

ولعلّ في امتداد هذه المراسلة عقدًا كاملًا من الزمن بلغت فيه كتابة الرسائل درجة كبيرة من الانتظام والتتابع يومًا بيوم، دليلًا ناصعًا على أنّ هذه التجربة أضافت الكثير إلى صاحبيها، ومثّلت مسارًا أدبيًا موازيًا لمسار الكتابة الإبداعيّة، بل قل هو مسار مخترق للإبداع محتضن له. ذلك ما عبّرت عنه صاند في رسالة لها إلى فلوبير بتاريخ 2 مارس 1870: «تنزل عليّ رسائلك كنزول المطر التي تروي الأرض ثمّ تنبت فورًا ما يكمن عميقًا في الأرض من بذار. إنّها تبعث فيّ الرغبة في الردّ على حججك لأنّها قويّة تستنهض المرء للردّ عليها».

اختلافات.. وتناقضات:

أوّل سؤال يخامر المرء وهو يبحر في هذا المحيط من الرسائل هو: كيف يمكن أن تمتدّ هذه المراسلة طيلة عشر سنوات وتثمر هذا العدد الضخم من الرسائل، والحال أنْ لا شيء من التوافق يجمع بين الكاتبين، بل إنّ كلّ شيء يؤكّد ما بينهما من اختلافات وتناقضات؟

وأقد أكدّت جورج صاند هي نفسها هذه الحقيقة فقالت لفلوبير في رسالة بتاريخ 15 أغسطس 1870: «إنّ هذين الشاعرين الجوّالين اللذين نمثّلهما هما متناقضان تناقضًا واضحًا فما يبعث فيك الملل يسلّيني». وقد أكد فلوبير التباين بينهما في رسالة بتاريخ 6 فبراير 1876 قبيل وفاتها بأشهر معدودة: «... سأبين لك ما أعتقد أنه يفصل بيننا بشكل جوهري. فأنت منذ الوهلة الأولى تصعدين إلى السماء في كل المسائل، ثم تأخذين في النزول إلى الأرض. إنك تنطلقين من الماقبلي، ومن النظري، ومن المثالي. ومن هنا تنبع دماثتك، وإقبالك على الحياة، وصفاء روحك، ولعل الكلمة الحقيقية الأجدر بأن تقال هي عظمتك. أما أنا، هذا النكرة المسكين، فمشدود إلى الأرض شدًّا مثل نعل من رصاص، فكل شيء يمزقني ويتلفني، ويلزمني أن أبذل مجهودات جبارة لأصعد إلى السماء...».

يبدأ التباين بينهما في السنّ، فعندما شرعا في تبادل الرسائل كانت جورج صاند قد جاوزت الستين بعد، أمّا فلوبير فكان في الرابعة والأربعين. وكانت قد أكملت تقريبًا مسيرتها الأدبيّة وصارت كاتبة شهيرة راسخة الأقدام وأخذت تصرف اهتمامها أكثر إلى إدارة أملاكها في الريف وتسيير شئون أسرتها. أمّا فلوبير فكان يكافح من أجل تأكيد حضوره الأدبيّ وتحقيق المجد والـردّ على مناوئيه من النقاد، ولم يكن يشغله في حياته أيّ شاغل آخر سوى الكتابة، إذ انعزل في ريف منطقة كروسيي لا يرى من الناس سوى أمّه العجوز وابنة أخت له.

بيد أنّ الرسائل تكشف لنا عن اختلافات أخرى أعمق وأخطر ممّا ذكرنا الآن، تؤكّد أنّنا إزاء فلسفتين في الأدب والفكر متناقضتين جدًّا، وموقفين من المجتمع والسياسة متعارضين شديد التعارض. فجورج صاند ذات المنبت الأرستقراطيّ اشتراكيّة المنزع تؤمن بالجماهير وقدرتها على تغيير التاريخ، أمّا جوستاف فلوبير فأرستقراطي الهوى يحتقر الجماهير ولا يتورع عن وصفها بالحمق والفوضى والضحالة، ولا يتردّد في إعلان تعلّقه بالحكم الملكي وكرهه الثورة ونفوره من الحكم الجمهوريّ. وترى صاند في الأدب بُعدًا عمليًا نفعيًا، أمّا هو فينزّهه عن كلّ غاية تقع خارجه ويرفعه عن كلّ امتهان وتوظيف. وفي حين تبدو الكتابة عند صاند ممارسة سهلة تقبل عليها في فرح وتفرّغ بسرعة، تتسم تجربة الكتابة عند فلوبير بالمعاناة والألم والتأنّي الشديد.

ونتيجة هذه الاختلافات تعقّدت العلاقة بين المتراسلين وتعدّدت أبعادها، فتظهر علاقة صديقة وصديق أحيانًا، وأم وابن أحيانًا أخرى، ومعلّمة ومتعلّم في بعض الأحيان. وفي حين حافظ فلوبير على افتتاح رسائله إلى صاند بعبارة «أستاذتي العزيزة» ومناداتها باستعمال ضمير الجمع «أنتم» نهجًا على عادة الفرنسيين في مناداة كبار السنّ والقدر أو من لا تربط



المتكلم بهم معرفة عميقة؛ كانت صاند لا تتحرج من مناداته بـ«طفلي الكبير» أو «الجاحد الكبير»، ولا تجد ضيرًا من استعمال ضمير المخاطب «أنتَ» وهي تتوجه إليه بالخطاب المباشر. وقد غلب على خطاب صاند النصح والتوجيه والتشجيع، أما فلوبير فكان يبدي تفهمه لملاحظاتها التي تنتقده فيها ولا نراه يصر على إقناعها بصواب وجهة نظره. لكنه رغم ذلك لم يغيّر شيئًا من قناعاته طيلة سنوات التراسل، مما يعطي الانطباع بأنّه يعتبر مواقفه الأدبية والاجتماعية والسياسية قناعات شخصية لا يعنيه أمر انتشارها لدى الآخرين.

الأدب مدار الرسائل وأفقها الأوّل:

مثّل الأدب المدار الأساسيّ الأوّل الذي انتظم الرسائل، وكان لها خيطًا رابطًا من بداية المراسلة بين جوستاف وجورج إلى نهايتها. ولأهميّة الاختلافات بين الروائيين في فهم الأدب وتقدير وظيفته، تكشف الرسائل للباحث اليوم رؤيتين مختلفتين ومدرستين متعارضتين في التعامل مع الكتابة في فرنسا القرن التاسع. المدرسة الأولى تؤمن بأنّ للأدب وظيفة اجتماعيّة تحويلية للواقع وتمثّلها جورج صاند، وقد كان في آرائها بذور لما سيتطوّر في القرن العشرين على يد سارتر، ويغدو له مصطلح ثابت هو الأدب الملتزم. أمّا المدرسة الثانية فترى أنّ الأدب شكل من أشكال الفنّ، والفنّ أسمى من أن يسخّر لخدمة الإنسان، بل الإنسان هو الخادم له، وقد انتصر فلوبير لهذه الفكرة فالتقى بذلك مع روّاد البرناسية أو مدرسة الفنّ للفنّ التي ظهرت سنة 1870، دون أن يكون واحدًا منهم.

وقد تناسلت من هذا المدار الكبير قضايا أخرى فرعيّة تجادل فيها المتراسلان في مناسبات عديدة ومتفرّقة في الزمن، ونذكر من ذلك: منزلة المؤلّف وعلاقته بنصه، ومعيار نقد النص وتحديد قيمته، ورواج المؤلّف وشهرته: هل هما معياران حقيقيّان لنجاح الكاتب أم قد يكونان مظهرًا مزيفًا من مظاهر سلعنة الأدب؟ وموقع القارئ في حياة الكاتب وتفكيره: أينبغي أخذه بعين الاعتبار أم على المؤلّف أن يمضي في عزلته لا يلتفت إلى القرّاء البتّة؟

وقد كانت وجهات نظر الأديبين حول هذه المسائل جميعًا انعكاسًا لاختلافاتهما الفكريّة والأدبيّة الجذريّة التي أتينا عليها سابقًا. لذلك بدت آراء كلّ واحد منهما في انسجام واتساق مع مبادئه الأساسيّة. فتناغمًا مع تقليل فلوبير من وظيفة الأدب الاجتماعيّة، واعتباره الكتابة عملًا فرديًا مطلقًا لا يولد إلاّ في العزلة ولا يعيش إلاّ في العتمة، صرّح في إحدى رسائله إلى صاند بأنّه «لا يكتب إلاّ لعشرة أشخاص أو اثني عشر شخصًا على أقصى تقدير»، فما كان منها إلاّ أن أجابته منطلقة هي أيضًا من تصوّرها الذاتي للكتابة على أنّها جسر بين الكاتب والناس: «لقد سبق أن قاومتُ بدعتك الأثيرة تلك التي تجعلك تحبّذ أن لا تكتب إلاّ لعشرين شخصًا



الطبعة الأولى من الرسائل



بيت جورج صاند

من الأذكياء ولا تهتمّ بغيرهم. هذا ليس صحيحًا بما أنّ قلّة النجاح تغضبك وتؤثّر فيك (...) لا ينبغي أن نكتب لعشرين شخصًا ولا لثلاثة أشخاص أو مائة ألف، بل ينبغي أن نكتب لكلّ أولئك الذين بهم ظمأ إلى القراءة والذين يستطيعون أن يستفيدوا من قراءة جيّدة». وفي مناسبة أخرى يعلن فلوبير المبدأ الذي عُرف به، مبدأ الكتابة الموضوعيّة المحايدة: «أجد تنافرًا لا يحتمل في أن أقحم شيئًا من سريرتي على الورق. بل إنّني أرى أنّ الروائيّ ليس من حقّه أن يعبّر عن رأيه الخاصّ في أيّ مسألة كانت». فتردّ عليه صاند ردًّا قويًّا يمتزج بالتهكّم: «ماذا؟ ينبغي أن لا يضع الكاتب شيئًا من سريرة قلبه في ما يكتب؟ لا أفهم شيئًا من هذا! آه! ولا شيء على الإطلاق! أمّا أنا فيبدو لي أنّ الكاتب لا يستطيع أن يضع على الورق شيئًا آخر غير سريرة قلبه. فهل يمكن للمرء أن يفصل عقله عن قلبه؟ هل هما شيئان مختلفان؟ هل يمكن للكيان أن ينقسم على نفسه؟ في نهاية المطاف يبدو لي أن تجنّب المؤلّف أن يفنى بكليّته في أثره، أمر مستحيل استحالة أن يبكي الإنسان بشيء آخر غير عينيه، أو أن يفكّر بواسطة عضو آخر غير عقله». وما يفتأ أن يردّ فلوبير عليها في رسالة لاحقة ردًّا لا يخلو من بعض التعالي: «أظنّ أنّ الفنّ العظيم ينبغي أن يكون علميًّا ولا شخصيًّا. ينبغي أن نجهد الفكر لنتوصّل إلى أن نذيب أنفسنا في الشخصيّات لا أن نجذبها إلينا. تلك هي الطريقة، وهذا ما يمكن أن نعبّر عنه على النحو الآتي: حاول أن يكون لديك كثير من الموهبة والعبقريّة». وفي رسالة أخرى قارن فلوبير بين طريقته في الكتابة وطريقة جورج صاند وعسرها عنده ويسرها عندها: «أنت لا تعرفين ما معنى أن أظلّ نهارًا بأكمله وأنا أمسك رأسي بين يديّ، أضغط على مُخيْخي التعيس عساني أظفر بكلمة. إنّ الفكرة تتدفّق لديك بغزارة ودون انقطاع وكأنّها نهر. أمّا لديّ فإنّها لا تزيد على أن تكون خيطًا نحيفًا من الماء». لقد كان كلامه هذا ردًّا على رسالة لها وصفت نظامها في الكتابة ومدى الأريحية التي تجدها وهي تكتب رواياتها: «عدت إلى مهمتي الاعتيادية، ها إنني أنجز رواية. إنّ السهولة في الكتابة تزداد مع التقدم في العمر، أضف إلى ذلك أنني لا أسمح لنفسي بالعمل أكثر من شهرين أو ثلاثة في السنة، ولولا هذا النظام الذي أتبعه لغدوت معملًا لصناعة الروايات، وأعتقد أنّ منتوجاتي ستفتقد حينها للوعي الضروري. بل إنني لا أكتب إلا ساعتين أو ثلاثًا في اليوم، أما العمل الداخلي فأقوم به حين أكون منشغلة بتلطيخ رسومي المائية».

وعلى هامش الحديث في شئون الأدب والفنّ والكتابة تطرّق المتراسلان إلى عدّة قضايا سياسيّة واجتماعيّة وثقافيّة من قبيل ثورة كمونة باريس في 1848، وحرب فرنسا وبروسيا في 1870، وتقييم الحكم الجمهوري، والموقف من الجمهورية الثالثة، والموقف من الكنسية، وآفاق العلم الحديث. كما نجد في الرسائل أخبارًا يتناقلها الأديبان عن أصدقائهما من الكتاب والمثقفين، فنطّلع مثلًا على أبرز مواقف الناقد الفرنسيّ سانت بوف وكان يمثّل سلطة أدبيّة في القرن التاسع عشر، ونتابع يومًا بيوم اعتلال صحته حتّى وفاته، ونقرأ وصفًا مستفيضًا لشخصية الشاعر الروسي إيفان تورجينياف. إضافة إلى ذلك تزخر المراسلات بأخبار ذوي الأديبين: ابني جورج صاند وحفيدتها أورور وبعض خدمها من جهة، وأم فلوبير وابنة أخته من جهة أخرى، فنرى الروائية وهي تتحرك في فضائها العائلي وتفرض سلطتها على الجميع، ثم وهي تتصالح مع العجز والمرض، ونلمس حبها الجارف لحفيدتها، ونعيش مع أم فلوبير وهي في أرذل العمر ونعاين الابن الروائي وهو يعتني بأمه ويبرّ بها ثم نرافق العجوز إلى مثواها الأخير ونحزن لحزنه المؤلم.

إنّ حضور هذه المواضيع الفرعيّة يقوم دليلًا على أنّ الرسائل مثلها مثل كلّ الكتابات الذاتيّة، كالسيرة الذاتية واليوميات والمذكرات، ضفائر متناسجة يتواشج فيها العام والخاصّ، والفرديّ والمجتمعيّ، والسياسيّ والعائليّ، والكتابة والقراءة، والحبّ والكره، والصحة والمرض، والحياة والموت.



ذاكرة الريادة والتجديد الشعري

رسائل نازك الملائكة لعيسى الناعوري



حاتم الصكر
الولايات المتحدة الأمريكية

(1)

لقد عمل التوسيع الحديث لمفهوم السيرة الذاتية وتنويعاتها الممكنة على تأمل أنواع أدبية جرى إهمالها وتهميشها، أو النظر إليها كوثائق غير أدبية تتعلق بالشخص وذكراه أو حياته العامة.

وتُعد الرسائل من بين أكثر الأنواع الفرعية التي أعيد النظر فيها كمدونات وكتابات سيرية، يمكن فحصها بآليات القراءة للمدونات السير ذاتية بعد تمحيصها وتجاوز ما هو تقليدي فيها أو لازمة خطابية (نسبة إلى الخطاب الأخلاقي أو الاجتماعي)، وما يفرض من جوانب بروتوكولية أو تقاليد نوعية: كالتحيات، والاستهلال الرسمي للرسالة، والدعاء، والشكر، وغير ذلك.

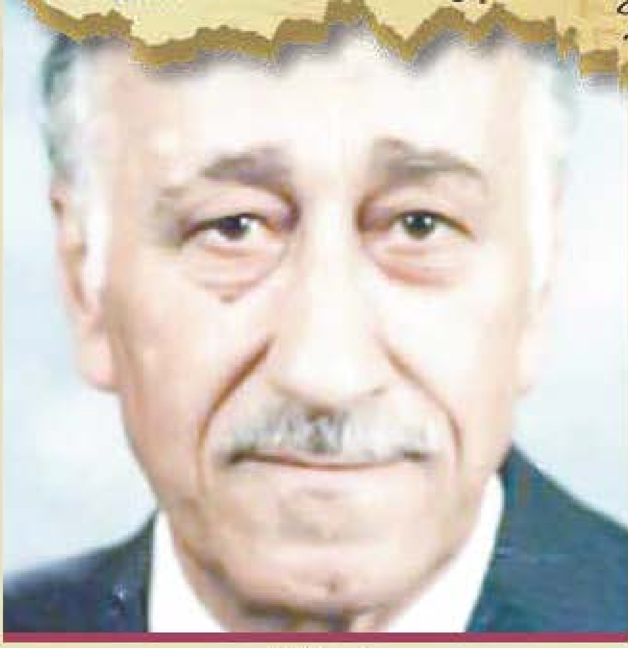
في الاقتراب من الرسالة كمدونة سيرية نمهد بالقول إنها عانت كغيرها من المدونات السير ذاتية من آثار الحذف والإخفاء لدواعٍ اجتماعية(1)، كما واجهت المنع والحجب عن النشر والقراءة للأسباب ذاتها. ولكن رسائل الأدباء خاصة شهدت بعض الانفراج والقبول بالنشر بين العامة؛ لما يرون فيها من استكمال لصورة الكاتب الذي تمت قراءته عبر نتاجه، بينما تعطي الرسائل شيئًا ما يشبع فضول القارئ حول بعض خصوصيات الكاتب كما تسمح به الرسائل.

(2)

كتبت الشاعرة نازك الملائكة مجموعة رسائل للشاعر والكاتب الأردني عيسى الناعوري (1938-1985) رئيس تحرير مجلة «القلم الجديد» حققها ونشر خمس عشرة منها تيسير النجار في سلسلة مراسلات بين الناعوري وأدباء عصره(2). وهي مؤرخة بين عامي 1952 و1954، وتتضمن إشارات وتفاصيل عن قضايا أدبية ونقدية وتاريخية، فضلًا عما فيها من إشارات لمناسبات اجتماعية ورصد لأحداث عامة (كفيضان بغداد الشهير عام 54، وتتويج ملك العراق، والتغيرات المناخية الحادة)، وأحداث خاصة وردت في سياق اعتذارها غالبًا عن تأخر المراسلة (مرض أمها ثم وفاتها، ووفاة والدتها وعمها وجدّها، وإصابتها بالعوارض الصحية التي تتعرض لها، وانشغالاتها البيتية...).

ولعل أهم ما فيها مما يُعد متنًا مهمًّا هو تعبير نازك عن منهجها في التجديد الشعري الذي تُعد من رواده في العراق والعالم العربي، وهي تتعرض لتلك القضايا بإيجاز، ولكن بوضوح يضيف لمواقفها المعلنة في كتبها لا سيما «قضايا الشعر المعاصر»(3).

وأول تلك القضايا دفاعها عن التجديد الذي دعت إليه من خلال كتابة شعر التفعيلة أو الشعر الحر كما تفضل أن تسميه. وهي تنفي في إحدى الرسائل «الحماسة المطلقة للتجديد» كما يتهمها الناعوري المحافظ على الطريقة القديمة في النظم، وتقول إنها أبعد ما تكون عنها. وتلخص دعوتها للتجديد تلخيصًا فجًّا في



عيسى الناعوري



نازك الملائكة

رأيي، ربما كان سببه موقف الحِجاج الذي هي فيه مع الناعوري عبر تلك الرسائل الموجزة، تقول نازك: «كل ما في الأمر أنني دعوت إلى إدخال إمكانيات جديدة في أوزاننا القديمة استناداً إلى تفاصيل شعرنا نفسه. وليس من الثقافة ولا من الذوق أن يدعو شاعر إلى الاقتصار على الأوزان الحرة في شعرنا»(4) وهذا التوازن الذي تبديه وتدافع عنه سوف تستكمله في التبرؤ من كثير مما كُتب تحت لافتة الشعر الحر من قصائد لا تتوفر على الشروط التي رأتها عند بدء دعوتها. تكتب نازك في حاشية إحدى الرسائل: «لو علمتَ مدى ابتعاد موجة الشعر الحر عن الغاية التي كنتُ أنا أهدف إليها يوم ناديتُ به أول مرة سنة 1949 في «شظايا ورماد» لاكتشفت أن رأيك القاسي ليس بعيدًا بعدًا شاسعًا عن رأيي»(5). وهي كما يتضح من عبارتها تهادن الناعوري الذي يشن في رسالته الجوابية هجومًا على الشعر الحر الذي تذكر نازك مرارًا أنه لا يحبه أو يساند الدعوة له. وهذه المهادنة المبكرة ستتوسع لتغدو انتكاسة وعودة للتقليد في شعر نازك وفكرها النقدي وجدنا هنا جذوره مبكرة. والمشكلة -في رأيي- تتلخص في أن نازك وضعت شروطًا وقواعد للكتابة الجديدة بحسب منظورها الذي لا يبتعد كثيرًا عن مخطط الخليل الإيقاعي، وراحت تصف بالضعف والنثرية كل كتابة خارجة عن شروطها المحافظة تلك. هي ترى أن ثورتها التجديدة أو الشعر الحر تلاعبٌ بعدد التفاعيل، وعدم الالتزام بالشطر الشعري كما تلخص في موضع آخر من الرسائل(6).

(3)

ومن القضايا التي تناولتها مراسَلتُها مع الناعوري قضية الريادة أو الكاتب الأول للقصيدة الحرة، وهو نزاع شهير بينها وبين بدر شاكر السياب. وهنا تُذكّر الناعوري بريادتها القطعية والأكيدة -في رأيها- وبتفاصيل مكررة في أكثر من رسالة، منطلقة من مخالفتها لقول للناعوري في مقالته «اللا وزن في الشعر العراقي» جاء فيه أن «هذا المذهب الشعري الذي انصرف إليه كثير من شباب الشعراء في العراق أخيرًا، ابتداء من بدر شاكر السياب الذي لعله أول من فتح الطريق لتسير عليها الأقدام الجديدة»(7).

وهي تعلن عن عجبها لقوله هذا وحكمه بعد أن اقتبسته في رسالتها إليه، وواضح من طريقة ردها ما ينطوي عليه خطابها من استئثار بالريادة، وانزعاج قوي من المخالفة في ذلك، ونسبة الريادة وكتابة القصيدة الأولى بالشعر الحر إلى السياب في قصيدته «هل كان حبًا».

تستخدم نازك عبارات تدل على شدة حساسيتها من هذه المسألة، وتخلط بين الريادة الفنية والتاريخية. فحتى لو كانت قد سبقت السياب زمنيًا في قصيدتها «الكوليرا» فإن السياب



قد سبقها في الريادة الفنية؛ لأنه وصف عمله بأنه من الشعر المتعدد الأوزان والقوافي، بينما هي تعلن أن قصيدة الكوليرا ألجأتها إليها ضرورة التعبير، وانفعالها بما سببته الكوليرا من ضحايا في مصر(8).

وليس من الجديد أن نكرر معها تواريخ نشرها القصيدة في مجلة «العروبة» قبل نشرها في ديوان «شظايا ورماد» المنشور عام 1949، فيما نشر السياب قصيدته الحرة الأولى «هل كان حبًا» عام 1947 في ديوانه «أزهار ذابلة» الذي صدر في مصر. وترد بالقول إن قصيدتها كانت قد نُشرت في الصحافة عام 1947، وتعبر بطريقة غاضبة بالقول: «إن الذي يمضّني قبل كل شيء أن بدر شاكر السياب أفلح في إقناع كل الملتفين حوله من الأدباء بأنه هو الذي بدأ الحركة..»(9) فالفعل «يمضّني» يحمل دلالة شديدة القوة على الألم وعدم الرضا. ثم تصف القضية في الرسالة نفسها بأنها «قضية تافهة» لا تجد أقبح ولا أتفه من إثارة ضجة حولها؛ لتتخلص من حساسيتها تجاهها. فيما استخدمت ألفاظًا قطعية الدلالة في موضع أسبق حين وصفت نفسها بأنها «أول صوت سمعته البلاد في الدعوة إلى الشعر الحر.. وأن الصحف العراقية لم تنشر بيت شعر واحد على هذا الأسلوب قبل أن يصدر ديواني هذا، وتثور الضجة حوله..»(10) ولتنفي عن نفسها التقليد واتباع نص السياب تقول: «إنها لم تقرأ شيئًا يماثل أسلوب قصيدتها الأولى في الوزن وفي اللغة العربية، وقد تبعت فيها أسلوب الشعر الإنجليزي مباشرة»(11). وهذا المقتبس يشير إلى مرجعية نازك في كتابة الشعر الحر أولًا، وهو الشعر الإنجليزي، ويشير نفسيًا إلى حماستها وتمسكها بالريادة التاريخية. ولعل عباراتها تشي بهذا التوتر، فقد أخطأت نحويًا -وهي المتمكنة من اللغة والحريصة على قواعدها- في قولها: «لم تنشر بيت شعر واحد» جاعلة الصفة للشعر فيما هي لكلمة بيت وكان حقها النصب. كما عطفت «شيئًا» على غير جنس في قولها: «في الوزن واللغة العربية». وذلك دليل لساني على



الانفعال وحساسية موضوع الريادة الذي وصفته مكابرة بأنه قضية تافهة وشكلية.

(4)

حين يذكّر الناعوري نازك بأن ثمة محاولات سبقت تجربتها الجديدة ترد مفصلًا لتسفّه تلك المحاولات، وتتحول الرسالة إلى مدونة معرفية تناقش بصبر وعلمية منهجية تلك المحاولات التي سبقتها؛ لتكشف بعدها عن التجديد كما تفهمه هي.

تناقش نازك الناعوري لقوله إنها «مسبوقة بمحاولات في مصر وغيرها»، وترد بأن ذلك «قد يكون صحيحًا»، لكنها تنفي اطلاعها على أية محاولة قريبة من محاولتها، ما سبّب لها رفضًا



في أسرتها أولًا، وهي تضم والدًا محافظًا على اللغة والتراث، ويعمل مدرسًا للغة العربية. ومن أمها الشاعرة التقليدية التي لها قصائد ستنشر في ديوان لاحقًا، والتي كان لوفاتها وهي برفقة الشاعرة للعلاج خارج العراق أثر كبير في حزن نازك الذي ينطبع به شعرها في مرحلة التجديد.

وفي ردها التفصيلي على محاولة محمد فريد أبو حديد، وهو أحد من يُنسب له في الدراسات التاريخية ريادة الشعر الحر، ترى عبر الاستشهاد بنماذج من كتابه «شكسبير» الذي تقول إنها قرأته في سلسلة (اقرأ)، أن عمله ليس محاولة في الشعر الحر إطلاقًا: «إنها شعر عربي موزون على أسلوب الشطر، سوى أنه متحرر من القافية. وقد كُتب على صورة نثر»(12). وتورد نموذجًا من كتاب أبو حديد وتعيد كتابته بأسلوب الشطرين، فيبدو شعرًا تقليديًا رغم تدويره، مثل:

شرف الإنسان أغلى سيدي
من سواد القلب هذا يستوي
فيه من كانوا ذكورًا وإناثًا
إن من يسرق مالي يعتدي

وواضح أن الصياغة الجديدة جعلته يبدو تقليديًا لا حرًا، رغم أن نازك ضحت بالوحدة المعنوية التي قصد إليها الشاعر.

أما عن فصول الريحاني فتقول إنها لم تقرأها، وترجو الناعوري أن يبعث لها نموذجًا صغيرًا منها.

إن مناقشتها لنموذج أبو حديد يشي باطلاعها عليه أو معرفتها به معرفة جيدة كما تقول في الرسالة ذاتها، لكنها تعيد ترتيب أبيات نصه لتغدو نظمًا بالشكل المألوف. ونلاحظ أن ترتيب تلك النصوص لدى الشاعر بشكل شطري نثري قد يوحي لها بالمحاولة مع التحوير الذي أجرته لعدد التفاعيل وتنوع القوافي، واستخدام الشطر بدل الشطرين.

(5)

تطلب نازك من الناعوري ألا ينشر رسائلها له في الصحافة رغم رسميتها وانضباطها، وخلوها من أية إشارة لعلاقة تتعدى صلة الأدب. وهي ترد بذلك على طلب منه بنشرها. متعللة بأن رسائلها «فظيعة عادة بحيث لا يمكن نشرها، وهذا يحميني! وإن نشرها حاليًا لا يفيد»، وتفترض أن نشرها بعد عشرين سنة قد يهم الجمهور. «إن انعدام الزمن هو الذي يجعل للرسائل الشخصية قيمة، وهذا هو السبب في أننا نقرأ اليوم رسائل فولتير وكيتس»(14).

تضع نازك للرسالة بُعدًا زمنيًا يلي زمن كتابتها، وترى أن «انعدام» زمنها يضمن لها أهميتها، وهذا رهان على ذاكرة تنشطها الرسائل أو تهبها الحيوية، مع تحفظنا على وصفها رسائلها بأنها شخصية، فهي ذات منحى أدبي، وجلّ ما فيها هو استعراض لموضوعات ثقافية وشعرية على وجه الخصوص، مع إشارات سريعة لأحداث شخصية: كالموت، والسفر، والمرض، والاعتذار عن تأخر الكتابة.

من بوحها الذي يمكن الإفادة منه في قراءة شعرها قولها في الرسائل إنها قليلة الصلة بالأدباء، وإن شعرها ذاتي عكس شعر أمها القومي الذي وجد هوى في نفس الناعوري، لكنها ستكتب لاحقًا وفي سنوات عزلتها ومرضها شعرًا يذكّر القارئ بما كانت أنكرته على شعر أمها المكرس للهم القومي دون عناء ذاتي.

(1) ناقشتُ كون الرسالة تنويعًا على السيرة الذاتية في كتابي (أقنعة السيرة وتجلياتها - البوح والترميز في الكتابة السير ذاتية)، دار أزمنة، عمّان 2017. ويلاحظ خاصة فصل بعنوان الرسائل (تنويعًا على السيرة) ص 223.

(2) تيسير النجار: رسائل نازك الملائكة، سلسلة عيسى الناعوري وشعراء عصره - رسائل مخطوطة لم تنشر، دار مجدلاوي، عمان 2002.

(3) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت 1962. وفي طبعة المجلس الأعلى للثقافة بمصر، الأعمال النثرية الكاملة - الجزء الأول، القاهرة 2002.

(4) الرسالة رقم 13، ص 49.

(5) الرسالة 12، ص 46.

(6) نفسه ص 51.

(7) نقلًا عن الرسائل، ص 37.

(8) تقول نازك بصدد قصيدتها الحرة الأولى «الكوليرا»: «وقد ساقتني ضرورة التعبير إلى اكتشاف الشعر الحر»، وتعيد ذلك في هامش دراستها في كتابها «قضايا الشعر المعاصر» طبعة المجلس الأعلى للثقافة، ص 304.

(9) الرسالة 11، ص 40.

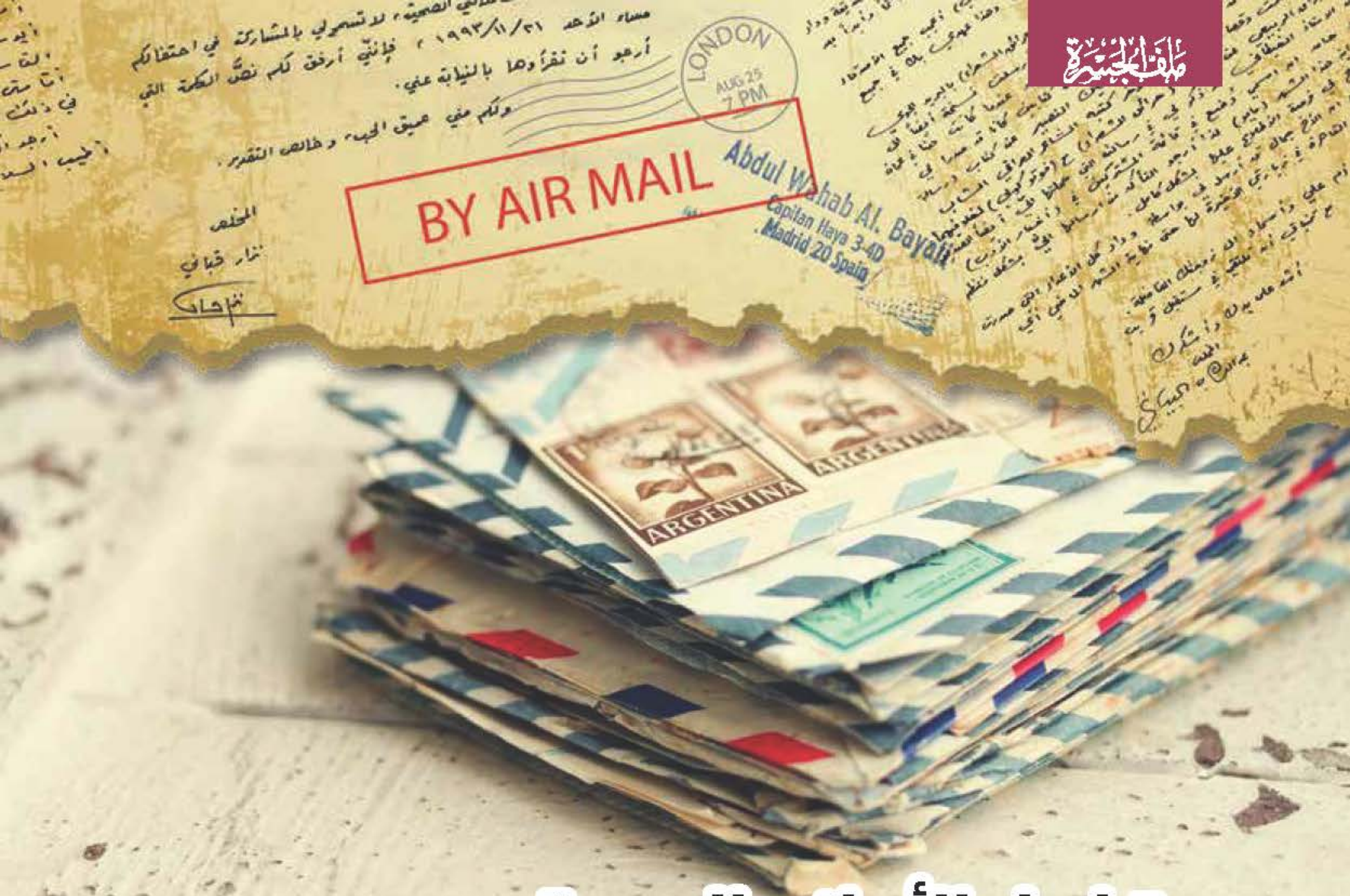
(10) نفسه.

(11) ص 45.

(12) ص 50 وما بعدها.

(13) ص 45.

(14) ص 26.

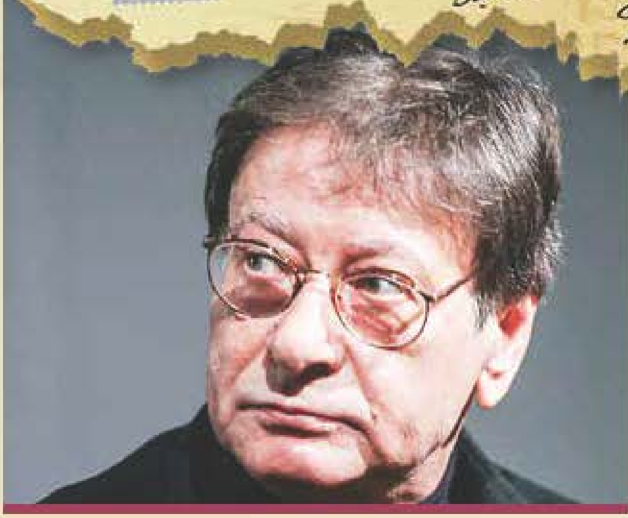


تراسل الأحلام الجريحة بين درويش والقاسم

راشد عيسى
الأردن

التراسل بين الأدباء ظاهرة قديمة تضاعف ذيوعها حديثًا حتى غدت نمطًا مهمًا من أنماط النثر المعاصر. وأحسب أن الرسائل المتبادلة بين الأدباء الكبار يمكن أن تنطوي على وثائق معلوماتية، ومواقف فكرية، وآراء فنية، ووجهات نظر سياسية، وملاوعات شخصية، وشرائح إخبارية، ونصوص إبداعية، ونقدات اجتماعية، وغير ذلك من وقائع علاقة الأديب بواقعه النفسي الداخلي أو الخارجي، فالرسائل وسيلة مناقلات للتخاطر الخاص والعام، وهي إحدى وسائط تطهير الذات وتفريغ حمولاتها من الأسى اللذيذ أو دفق حمولاتها من السعادة الشقية.

وللرسائل أسباب، بدؤها، ودوافع كتابتها، ومسوّغات استمرارها، ودواعي توهجها. وهي مكامن أسرار ومرايا وجدان ومآوى أحلام متبادلة، ومثاقفة سرانية تلقائية ممتعة، وبخاصة إذا كانت بين أديبين يربط بينهما جرح وطن، أو حديقة آلام من العواطف العذبة، أو حنين روحاني مشترك، أو آصرة من صداقة مقدّسة.



محمود درويش



سميح القاسم

إلماعة:

بين محمود درويش وسميح القاسم فضاءات عديدة مشتركة متنوعة، فهما ابنا الشمال الفلسطيني المزدهي بعبقرية الطبيعة، ونابتان من مجتمع قروي عتيد. عاشا صباهما في أثناء ما كانت العتمة الصهيونية آخذة في بسط سوادها الداكن على الأرض الكنعانية، وترعرعا في بيئة ثقافية واحدة، باحثين عن الهوية الأيديولوجية القادرة على مقاومة الاستلاب اليهودي، واللائقة بحق كل منهما في معايشة الفكر المبشر بالخلاص. ثم ما لبثت النكبات المتتالية وتحولات الواقع الفلسطيني والعربي أن فرقت شملهما، فبقي سميح القاسم بين أهله في حضن الأمومة الفلسطينية، وتوزع محمود درويش بين بيروت وباريس وموسكو والقاهرة وعمان وهو يصرخ صراخ الطيور المهجّرة عن أعشاشها، ويئن بزئير نمر جريح سلخ جلده وبيع لامرأة رجل ثري:

آه يا جرحي المكابرْ
وطني ليس حقيبةْ
وأنا لست مسافرْ

وتؤكد الرسائل المتبادلة بينهما أنها قد تمت في أثناء ما كان القاسم في الرامة وحيفا، وكان درويش في باريس، وقد بدأ التراسل الشعري أولًا في عام 1982 ثم راح يتجمر ويتلهب بين عامي 1986 1988-، أي في رسائل الحزمة الثانية والثالثة بحسب كتاب الرسائل /درويش والقاسم/ دار العودة/بيروت/ 1990م.

كتب الروائي الفلسطيني الشهير إميل حبيبي مقدمة الكتاب باهتمام ومتعة وندم، قائلًا: «أرى إلى هذه الرسائل أنها لم تكن مجرد قطرات دمع من عيون بخيلة بالدمع... أراها ضجة العصافير شعرًا في سيمفونية فجائية تبشر بمقدم الربيع إلى بلادنا، لا ألوم إلا نفسي على أنني لم أنتبه إلى روعة هذه الرسائل المتبادلة بين شِقَّي البرتقالة الفلسطينية، محمود درويش وسميح القاسم، إلا بعد أن تكاملت بشرًا سويًّا، الأعمار بيد الله أمامها مديدة. أما قصدي فهو الانتفاضة التي أحسّا بمقدمها إحساس الطير بالعاصفة».

نُشرت الرسائل تباعًا في مجلة «اليوم السابع» الأسبوعية، في كل أسبوع رسالة تبدأ بأخي سميح أو أخي درويش، وتنتهي باسم الشاعر وتاريخ النشر، وبلغ عددها قصيدتين مستقلتين وتسعًا وثلاثين رسالة، صنفها جامع الرسائل بتسع وعشرين رسالة في حزمة هي الحزمة الثانية، وعشر رسائل في الحزمة الثالثة، ولا نعلم لماذا هذا التصنيف، فجميع الرسائل كُتبت منذ عام 1986 وانتهاء بتاريخ 1988/7/26، وتوجد في الحزمة الثالثة رسالة من سميح القاسم مؤرخة في 1989/5/11، وأتوقع أن ثمة خطأ في التاريخ، فلو كانت صحيحة لكانت آخر رسالة وفق التتابع التاريخي، لكنها وردت في منتصف الحزمة الثالثة.

سؤال الحلم والخلاص:

قلّما خلت رسالة من الرسائل من إشارة إلى استبصار البشرى والخلاص من الكابوس الاحتلالي في صورة أسئلة تعجبية تحسّرية متبادلة، فسميح القاسم يتشوف من الداخل الفلسطيني ودرويش يستشعر من الغربة والمنفى.



يقول سميح في رسالته المؤرخة في 1986/6/29 بأنّا التفاؤل الوطني:

«فرجٌ ما؟ هناك دائمًا فرج ما... لن نفقد الأمل ولو من أجل الأجيال القادمة... وحسبنا يا صديقي العزيز، أننا نرسم بحبر الروح وبدم القصيدة سهمًا واضحًا (أرجو أن يكون واضحًا) يؤشر إلى الاتجاه السليم نحو غروبتنا وزيتونتنا وزهرة برقوقنا اللاذعة».

فيرد عليه درويش بعد أسبوع: «أما لآخر هذا الليل من آخر؟ هل استطاع الجنين المتكون في هذا الرحم المريض أن ينجو من المرض؟ لا أقترح جوابًا بل أطلّ على صحراء... ما اسم الجزيرة إذا جف البحر؟ لا أقترح جوابًا بل أطل على صحراء».

يتعاظم السؤال، فيرد سميح القاسم بعد أيام قليلة مقترحًا نوعًا من العودة إلى الفطرانية الميثولوجية: «وماذا بعد؟ أما آن لتعب السؤال أن يجري براحة الجواب؟ هنا يحين دورنا. نستعيد صرخة ذلك الشهيد القديم: احمل صليبك واتبعني! أما نحن فقد رأينا وثرنا... نحن في حاجة لنارنا القديمة على سذاجتها، لأنها الخاص الكامن في أعماقنا مثل حبة الرمل الكامنة في أعماق اللؤلؤة».

ويبدو أن هذه الرؤيا المقترحة للعودة إلى النار الأولى منسجمة مع طبيعة الشعور الجمعي عند الشعوب، حين تلحق بها انكسارات عظيمة فتبدأ بالتفكير في ماضيها والاحتماء بجذورها القديمة. ومن هنا رأينا كيف انتشرت ظاهرة توظيف التراث واستدعاءه في الأدب العربي بعد نكسة حزيران 1967.

ويجيء رد درويش مؤكدًا رؤيا القاسم حين أجابه بعد أسبوع: «معك حق، معك حق. نحن في حاجة ماسة إلى الإيمان الأول والنار الأولى. نحن في حاجة إلى سذاجة. نحن في حاجة إلى درس الوطن الأول: أن نقاوم بما نملك من عناد وسخرية، بما نملك من جنون. في الأزمات تكثر النبوءات. وها أنذا أرى وجهًا للحرية محاطًا بغصني زيتون، أراه طالعًا من حجر».

فالقاسم اقترح الرؤيا أو تشوّفها، فيما منحها درويش صفة تطبيقية أعمق حين قال: «أرى وجهًا للحرية بغصني زيتون أراه طالعًا من حجر». والحجر هنا أيقونة العودة إلى الدفاع عن الأرض بمكونات الأرض وهي الحجارة التي مثلت بعد أشهر قيام الانتفاضة الفلسطينية، انتفاضة أطفال الحجارة. وهي انتفاضة أقلقت المحتل وأحرجت جيوشه حين صار الحجر في يد الطفل قنبلة أو سيفًا في وجه الدبابة، فالرسائل حملت شيفرات تتنبأ باندلاع ثورة الحجارة كنوع من المقاومة المشروعة لمحتل غير مشروع.

كانت الانتفاضة نوعًا من إثبات الهوية الفلسطينية الباقية الصامدة الآملة بطرد المغتصبين، فقال درويش في رسالته من باريس بتاريخ 1987/10/5م: «إن ذلك البقاء الأول هو الذي حمى الوطن من التلاشي. وإن الداخل هو القوة المادية للهوية الوطنية الثقافية، وإن للداخل اسمًا يفوق السحر، لأن الداخل هو الذي وفّر للظاهرة الفلسطينية قوة المعجزة».

وقد علّق إميل حبيبي في مقدمته لكتاب الرسائل على صدق الكشف المستقبلي عند الشاعرين فقال: «وحين تحققت النبوءة وهبت العاصفة (1987/12/9) أثبت شاعرانا أنهما بالحس المنبثق عن أغنى تجربة وعن أعمق مسئولية وطنية إنسانية، أنهما برؤيتهما الثاقبة وبعيدة المدى صقران».

فالرسائل -إذن- نوع من الميثاق الثقافي بين شاعرين أخذا دورهما في مسيرة التحدي وفي طريق النضال الوطني المشروع ضد الاحتلال. إنه النضال بالقلم والرؤيا. فالشاعران ينظران حقًّا في مرآة واحدة، ويمشيان معًا على طريق يؤدي إلى باب النهار المأمول، فلم تكن الرسائل عفوية كما تبدو، بل خطط لها حسب اعتراف درويش في رسالته الأولى المؤرخة بـ19/ 5/ 1986، فقال: «لقد اتفقنا على هذه الفكرة المغرية منذ عامين في مدينة استكهولم الباردة... وأصل الحكاية -كما تذكر- هو رغبتنا الوارفة في أن نترك حولنا وبعدنا وفينا أثرًا مشتركًا وشهادة على تجربة جيل تألّب على نور الأمل وعلى نار الحسرة، كن أنت جسري الصلب وقدّم لجدل الداخل والخارج عافية التواصل».



وعلى الرغم من خصوصية الرؤيا النضالية عبر الحجارة وانتفاضتها، فإن الشاعرين يمتلكان أفقًا إنسانيًا عاليًا في كونية الحب والأدب، وفي الانتصار لحق الإنسان في التعايش الديني والوئام الجامع بعيدًا عن الشوفونية والتعصب العرقي. ففي رسالة درويش إلى سميح القاسم المعنونة بـ«هو أو هو» بتاريخ 1986/10/7 يقول درويش:

«عزيزي سميح، السيدة شيرلي هوفمان أمريكية- إسرائيلية تعيش في مدينة القدس. التقيت بها منذ أسابيع في مهرجان الشعر العالمي في روتردام، قرأتُ شعرًا عن أزقة القدس، وهي قرأت شعرًا عن حجارة القدس. قرأت عن تيهها الجديد، وهي قرأت عن تيهنا القديم. ولكنها عرفت ما لم أعرف. قالت إن أسباب الحروب الدائمة في الشرق الأوسط هي غيرة النساء التي اندلعت نارها بين جدتهم سارة وجدتنا هاجر. ضحك الجمهور الهولندي واشتد ضحكه حين تصافحنا على المنصة».

ويضيف درويش: «مشكلة السيدة هوفمان التي لا يعرفها الجمهور الهولندي هو أن ابنتها اليهودية الأمريكية متزوجة من شاب هولندي مسيحي، وحين سافر العروسان إلى القدس تعرفا على شيخ مسلم سرعان ما أدخلهما في الدين الإسلامي. وهكذا فإن أحفاد السيدة هوفمان اليهودية سيكونون مسلمين هولنديين أمريكيين إسرائيليين. قلت لها مواسيًا: هذه هي الحياة وتلك هي القدس».


إميل حبيبي

وقد انطوت الرسائل على ذخيرة واسعة من المقابسات الثقافية المتبادلة الدالة على عمق التثاقف، واتساع الاطلاع الأدبي والفكري عند كل منهما، على غرار ما ورد في رسالة سميح الموسومة بـ«نحن أم ابن زريق؟» حين يقول:

«وكأنما بشهوة مازوكية أغفلت الكتاب، وتجاهلت المطر عائدًا إلى شهقات البيتهوفني المتهدجة في قلعة الألم منذ مطالع القرن الثامن عشر. يزهد المرء أحيانًا في ما يبدو للآخرين كنزًا نادرًا. «إن ظلت روحي منذ هذه اللحظة يقظة فإننا سنصل سريعًا إلى الحقيقة».. هكذا يتكلم رامبو، وتلح عليه الفكرة فيلح في القول: «لو أنها كانت مستيقظة دومًا لأبحرت بكامل المحكمة».

لغة الفكرنة الشعورية في الرسائل:

الشاعران كبيران، يمتلكان ما هو متميز من إدارة اللغة وتنسيق إرادتها وتوجيه نواياها. فجاءت مقروئية الرسائل عالية، ألفاظ ناعمة موظفة لمعان صلدة أو صور فاتنة ذاهلة. كانت الأفكار مصوغة بتراكيب ومفردات منزاحة عن الأساليب التقليدية في التعبير إلى طرائق تعبيرية حرّة جذابة متبلة بالتأويل الممتع. وأحسب أن تلك المقروئية تلائم القارئ العام والمتلقي الفائق على حدّ سواء.

ففي رسالته إلى سميح بتاريخ 1986/11/21، يكتب درويش أفكاره عن السفر وآلامه بلغة معززة بالقيم الجمالية وعبقرية البساطة الماكرة، فيقول:

«من البدء ونحن نسافر فيما ليس سفرًا بقدر ما هو اقتلاع، وليس سفرًا بقدر ما هو ضياع، وليس سفرًا بقدر ما هو صراع، مدفوعين إلى استبدال سفر بسفر، بحثًا عما يؤجل فينا إطلاق الصرخة المكبلة باعتبارات ليس أولها قداسة المكان، وليس آخرها سخرية الزمان... لا أعرف عما يفتش الجسد في الجسد، ولا عمّ يبحث المكان في اللا مكان عن مكان رمزي، ولا عمّ يبحث المسافر في اللغة، غير إسناد الروح على مكان للروح لا تحتاجه... ولكنني أعرف أنني لا أسافر، هي الريح تجري بي وأظن أني أحركها».

وأرى أن في كل رسالة من رسائل هذين الشاعرين رسالة فكرية أو وطنية أو إنسانية أو جمالية، كأن كل رسالة ملخص لكتاب مهم. وهي -في الوقت نفسه- شهادات سياسية على التحولات وعلى صراع الشعوب وصدام الحضارة، فلم يكن الشاعران في رسائلهما فلسطينيين خالصين فحسب؛ وإنما كانا طائرين عالميين من طيور الحرية الكونية العظيمة، تركا بعد رحيلهما قرابة أربعين رسالة تمثل أربعين شمسًا فلسطينية تسهم في محو الظلام الصهيوني، وتعيد للفلاح وللأرض أحقيته في العيش على ترابه المقدس. فالرسائل تلك نبوءات، وقد قال درويش نفسه في إحدى قصائده: «الله حظُّ النبيّ».



بين ابن خَلدون وابن الخطيب: رسائل في الشكوى وذمّ الزمان



أصيل الشابي

تستور - تونس

رسائل ابن الخطيب: المقام والمقال

التقى ابن خلدون بابن الخطيب أوّل مرّة لمّا لجأ هو وسلطان غرناطة إلى سلطان فاس أبي سالم المريني فأعجب بقصيدته التي دعا فيها إلى نصرة صاحبه على خصومه المتقلبين عليه. كانت هذه هي لحظة التعارف بينهما، ثمّ نشأ ترسّلهما في مناسبات عديدة، فراسل ابن الخطيب ابن خلدون مرارًا، وكانت رسائله طويلة، غلب عليها الإسهاب والإطناب والعناية القصوى بالسجع والمجاز، ممّا دفع بابن خلدون إلى القول وهو يجيبه: «.. وتفاديت من السجع خشية القصور عن مساجلته، فلم يكن شأوه يُلحق».

ولربّما يعطي هذا الإلماع فكرة عن الصيغة الغنائيّة في رسائل ابن الخطيب، إذ يعمد إلى صياغة مواضيعه صياغة تذكّر بصناعة الشعر من حيث تأثيرها الإيقاعي وطبيعتها الشفاهيّة وصورها المجازيّة المبنيّة على المبالغة. ولكنّ المتأمّل في ما كتب لابن خلدون يقف على الطرافة المتمثّلة في التقابل بين المقام والمقال في خطابه الرسائلي، ففي رسالة يهنّئ فيها صاحبه بمولود يأخذ في الموضوع رأسًا مفتتحًا قوله بالشعر:

هنيئًا أبا الفضل الرّضا وأبا زيدِ
بِطالعِ يُمنٍ طالَ في السّعدِ شأوُهُ
وقيّد بشكر الله أنعمه التي
وأُمّنتَ من بغيٍ يُخافُ ومن كيدِ
فما هو من عمرٍو الرّجالِ ولا زيدِ
أوابدُها تأبى سوى الشكر من قيدِ»

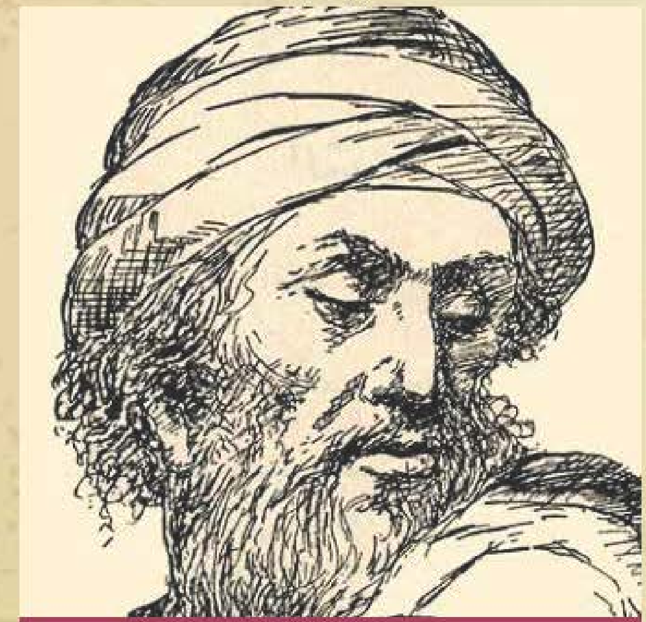
أهلا بدرّي المكاتب، وصدريّ المراتب، وعتبيّ الزّمن العاتب، وبكر المشتري والكاتب، ومرحبًا بالطّالع في أسعد المطالع، والثّاقب في أجلى المراقب، وسهلًا بغنيّ البشير، وعزّة الأهل والعشير، وتاج الفخر الذي يقصر عنه كسرى وأردشير، الآن اعتضدت الحِلّةُ الحضرميّة بالفارس، وأمن السّارح في حمى الحارس، وسعِدت بالمنير الكبير أفلاك التدوير..».

غير أنّ المقال ينقلب على المقام باستحالة التهنئة إلى عتاب ولوم، إذ يقول: «وإذ لم يُبشّر مثلي بمنحة الله قِبَلَ تلك الذات السريّة، الخليقة بالنّعم الحريّة، فمن الذي يُبشّرُ، وعلى من يُعرضُ بزُّها أو يُنشر، وهي التي واصلت التفقّد وبُهرجت المعاملةُ وأبت أن تنقد، آنَسَت الغُربةَ وجُرحها غير مندمل، ونفّست الكُربَةَ وجُنحُها على الجوانح مشتمل، فمتى فُرض نسيان الحقوق.. وإن أنعم سيّدي بالإلماع بحاله وحال الولد المبارك، فذلك من غُرَر إحسانه، ومنزلتُه في لحظ لحظي بمنزلة إنسانه. والسلام».

وانقلاب المقال على المقام دليل على تصرّف ابن الخطيب وحنكته في تطويع رسالة التهنئة لمراعاة شروط التعبير ومجاوزة



ابن خلدون



ابن الخطيب

صيغتها العامة المقرّرة؛ وإلاّ لكان كتب رسالة في الذمّ أو النصح. وقد أضحت الشكوى من غفلة الصّديق في المناسبة السارّة هي العمل التواصلي الأساسي الأكثر إلحاحًا في المكتوب، ولهذا عمد المخاطب إلى تقويتها بالاستفهام الإنكاري الذي يرتبط أكثر بالمحاججة الشفويّة المباشرة طاعنًا في ما اقترف في حقّه، فخرجت الرّسالة عن المعتاد وقانونه الذي هو موافقة المقال للمقام. ولا شكّ في أنّ تحويل نمط الرسالة عن وجهتها أبلغ من إدراج الخطاب إدراجًا مباشرًا ومباشرة الغرض والقصد إليه رأسًا.

والنّاظر في آخر كتاب العبر يظفر بهذا الفتور من جهة المرسل إليه، فقد أتاحت الظروف له أن يستقرّ بغرناطة بعد وساطة أنجزها مع ملك قشتالة وإعجاب ابن الأحمر أميرها، فكاتب ابن الخطيب مستأذنًا في استقدام الأهل من قسنطينة، فانقلب هذا الأخير أو تنكّر بلغة ابن خلدون بدافع الغيرة والخوف من المنافسة بعد أن رحّب به في رسالة جوابيّة افتتحها شعرًا هكذا:

«على الطّائرِ الميمون والرّحْبِ والسّهلِ
يمينًا بمن تعنو الوجوه لوجهه
لقد نشأتْ عندي للقياك غبطةٌ
ووُدّي لا يُحتاجُ فيه لشاهدٍ
حلَلْتَ حلول الغيث في البلد المحلِ
من الشيخ والطفل المُعصبِ والكهل
تُنسّي اغتباطي بالشبيبة والأصلِ
وتقريري المعلوم ضربٌ من الجهْلِ»

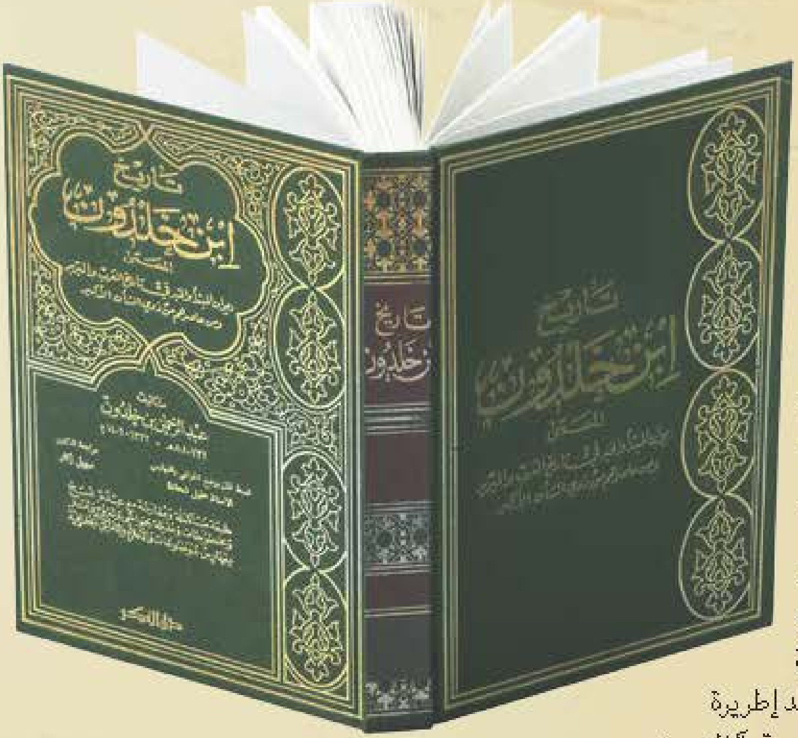
فكان من ابن خلدون أن نأى بنفسه وعاد أدراجه خائبًا إلى بجاية من المغرب الأوسط عند المرينيين، وذلك خشية الإساءة وفساد الودّ، وقد أورث هذا تعثّرًا في الترسّل كأن لا يبادر ابن خلدون بالرسالة كما في هذا المثال.

ولابن الخطيب رسالتان أخريان يظهر فيهما شكواه من انقطاع الصلة مع ابن خلدون، نورد، بسبب طولهما، مقتطفين منهما، وهما على غاية كبيرة من الأهميّة، لأنّ ابن خلدون سيردّ عليهما برسالة خطيرة تضيء عصره:

مقتطف من رسالة أولى بتاريخ 769هـ / 1367م:

«يا سيّدي إجلالًا واعتدادًا، وأخي ودًّا واعتقادًا، ومحلّ ولدي شفقة حلّت منّي فؤادًا. طال عليّ انقطاع أنبائك، واختفاء أخبارك، فرجوت أن أبلغ المُنْيَة بهذا المكتوب إليك، وتخترق الموانع دونك، وإن كنت في موالاتك كالعاطش الذي لا يروى، والآكل الذي لا يشبع، شأن من تجاوز الحدود الطبيعيّة، والعوائد المألوفة، فأنا بعد إنهاء التحيّة المطلولة الرّوض بماء





الدّموع، وتقرير الشوق القديم اللّزيم، وشكوى البُعاد الأليم، والابتهال في إتاحة القرب قبل الفوت من الله ميسّر العسير، ومقرّب البعيد. أسأل عن أحوالك سؤال أبعد الناس مجالًا في مجال الخلوص لك، وأشدّهم حرصًا على اتّصال سعادتك، وقد اتّصل بي في هذه الأيام ما جرى به القدر من تنويع الحال لديك، واستقرارك ببسكرة على الغبطة بك باللّجا إلى تلك الرياسة الزكيّة، الكريمة الأب، الشهيرة الفضل، المعروفة القدر على البُعد.

وفيما يرجع إلى الوطن فأحوال النائم خِصْبًا، وهدنة وظهورًا على العدوّ، وحسبك فافتتاح حصن آش وبُرغة القاطعة بين بلاد الإسلام، ووبرة والعارين وبيغة وحصن السّهلة في عام. ثمّ دخل بلد إطريرة بنت إشبيلية عنوة، والاستيلاء على ما يناهز خمسة آلاف من السبي من فتح دار الملك، وبلدة قرطبة، ومدينة جيّان عنوة في اليوم الأغرّ المحجّل، وقتل المقاتلة، وسبي الذرّية، وتعفية الآثار حتّى لا يُلمّ بها العمران، ثمّ افتتاح مدينة رُنْدَة التي تلفّ جيّان في ملاءتها، دار التّجر، والرفاهية والبنات الحافلة، والنعم الثرّة. نسأل الله جلّ وعلا أن يصل عوائد نصره، ولا يقطع عنّا سيب رحمته، وأن ينفع بما أعان عليه من السعي في ذلك والإعانة عليه.

ولم يتزيّد من الحوادث إلّا ما علمتم من أخذ الله لنسب السوء، وخبث الأرض، المسلوب من أثر الخير، عمر بن عبدالله، وتحكّم شرّ الميتة على ذاته، والاضطراب مُستول على الوطن بعده، إلّا أنّ القرب على علاته لا يَرْجَحُه غيره... والسلطان ملك النصارى بطره قد عاد إلى ملكه بإشبيلية، وأخوه مجلب عليه بقشتالة وقرطبة مخالفة عليه، قائمة بطائفة من كبار النّصارى الخائفين على أنفسهم، داعين لأخيه، والمسلمون قد اغتنموا هبوب هذه الريح... وقد تلقّب السلطان -أيّده الله- بعقب هذه المكنّفات بالغنيّ بالله، وصدرت عنه مخاطبات بمجمل الفتوح ومفصلها يعظُمُ الحرص على إيصالها إلى تلك الفضائل لو أمكن.

وأمّا ما يرجع إلى ما يتشوّف إليه ذلك الكمال من شغل الوقت، فصدرت تقاليده، وتفاصيل يقال فيها بعد ما اعتملت تلك السيادة بالانصراف يا إبراهيم ولا إبراهيم اليوم. منها أنّ كتابًا رفع إلى السلطان في المحبّة من تصنيف ابن أبي حجلة من المشارقة فعارضته، وجعلت الموضوع أشرف، وهو محبّة الله، فجاء كتابًا انمّى الأصحاب غرابته. وقد وُجّه إلى الشرق وصحبته كتاب «تاريخ غرناطة» وغيره من تأليفي. والمطلوب المثابرة على تعريف يصل من تلك السيادة والبنوّة، إذ لا يتعذّر وجود قافل من حجّ..



والله أسأل أن يصون في البعد وديعتي منك لديه، ويُلبسك العافية، ويُخلّصك وإيّاي من الورطة، ويحملنا أجمعين على الجادّة. ويختم لنا بالسعادة. والسلام الكريم عودًا على بدء، ورحمة الله وبركاته من المحبّ المشوّق الذاكر الدّاعي ابن الخطيب».

تظهر هذه الرّسالة حرص ابن الخطيب على متانة العلاقة مع ابن خلدون كما في فاتحة الرّسالة، إذ يخاطبه بالسيّد والأخ والابن الجدير بالشفقة، مشبّهًا نفسه إزاء صديقه بالعاطش الذي لا يروى والآكل الذي لا يشبع، منتهجًا لتأكيد المعاني وتدقيقها وتليين قلبه السجع والازدواج إلى جانب الطباق كما في قوله: «ميسّر العسير» و«مقرّب البعيد»، ولكنّه يتّخذ من غرضه الأصلي -وهو الإخاء والصّداقة- مطيّة للتحوّل إلى وظيفة الإخبار فيخبر في شأن غرناطة بما تيسّر لها بفضل سلطانها الغنيّ بالله من فتوح وانتصار وضمّ مدن وبلدان وثغور، واختلاف ملك النصارى بطرة مع أخيه على الملك، ويخبر في شأنه بتصانيفه وبلوغ صدى ذلك بلاد الشرق.

ويبيّن هذا قيمة الرسالة التّاريخيّة، فهي مصدر للأخبار يتمكّن ابن خلدون بفضلها من الاطّلاع على تواتر الأحداث في المغرب والأندلس، وما تميّزت به من عدم استقرار ودمويّة، وقد استقامت للرسالة هذه الوظيفة الإخباريّة وحادت إليها نظرًا لتناسب المتخاطبين في السياسة والأدب والفكر باعتبار اشتراكهما في تقلّد الوزارة والكتابة الديوانيّة والأدبيّة.

ب- مقتطف من رسالة ثانية بتاريخ 770هـ/ 1368م:

بنفسي وما نفسي عليّ رخيصة
حبيب نأى عنّي وصمّ لا أنثني
شرعتُ له من دمع عينيّ موردًا
وأرعيته من حسن عهدي حمية
وتالله ما أصغيتُ فيه لعاذلٍ
ولا استشعرت نفسي برحمةِ عابدٍ
ولا شَعَرَتْ من قبله بتشوّقٍ
فيُنزلني عنها المكاس بأثمانِ
وراشَ سهام البيْن عمدًا فأضناني
فكدّر شربي بالفراق وأظماني
فأجدب آمالي وأوحش أزماني
تحاميته حتّى ارعوى وتحاماني
تظلّلُ يوما مثلُه عبدرحمنِ
تَخلّلَ منها بين روحٍ وجثمانِ

أمّا الشوق فحدّث عن البحر ولا حرج، وأمّا الصّبر فسل به أيّة درج، بعد أن تجاوز اللّوى والمنعرج، لكنّ الشدّة تعشق الفرج، والمؤمن ينشق من روح الله الأرَج، وأنّى بالصبر على إبر الزبر لا بل الضّرب الهبر، ومطاولة اليوم والشهر، تحت حكم القهر.. وإذا كان الفراق هو الحِمام الأوّل، فعلام المعوّل.. وربّما تعلّلت بغشيان المعاهد الخالية، وجدّدت رسوم الأسى بمُباكرة الرّسوم البالية.

أقلّ اشتياقًا أيّها القلبُ إنّما
رأيتُك تُصفي الوُدَّ من ليس جازيا

فها أنا أبكي عليه بدم أساله، وأندبُ في ربع الفراق آسى له، وأشكو إليه حال قلب صَدَعَهُ، وأودعه من الوجد ما أودعه، لمّا خدعه، ثمّ قلاه وودّعه، وأُنشِقُ ريّاه أنف ارتياح قد جدعه، وأستعديه على ظلم ابتدعه:

«خليليّ فيما عشتما هل رأيتُما
قتيلًا بكى من حبّ قاتِله قبلي»

فلولا عسى الرّجاء ولعلّه، لا بل شفاعة المحلّ الذي حلّه، لنشرتُ ألوية العتب، وبثثتُ كتائبها كمينًا في شعاب الكتب، تهزّ من الألفات رماحًا هزّ الأسنّة وتوتّر من النونات أمثال القسيّ المُرِنّة، وتقود من مجموع الطّرس والنِقس بُلقًا تُردِي في الأعنّة، ولكنّه أوى إلى الحرم الأمين.. بل نقول يا محلّ الولد، لا أقسم بهذا البلد، وأنت حِلٌّ بهذا البلد، لقد حلّ بينك عُرى الجَلَد، وخلّد الشوق بعدك يا ابن خلدون في الصّميم من الخَلَد.. فلعلّ الملتقى يكون قريبًا.. فنحن نقول معشر مُؤنّبيك «ثنّ ولا تجعلها بيضة الديك»، وأيّ نسب بيني اليوم وبين زخرف الكلام، وإجالة جياد الأقلام، في محاورة الأعلام، بعد أن حال الجريض دون القريض، وشُغل المريض عن التعريض، وغلب الشوقَ الكسل، ونشرت الشعرات البيض طأنّها الأَسَل، تروع بِرُقّط الحيّات، سِرْب الحياة، وتطرّق بذوات الغُرر، والشباب عند البيات، والشيبُ الموت العاجل، وإذا ابيضّ زرعٌ صبّحته المناجل.. فأغض أبقاك الله، وأسمح لمن قصّر عن المطمح، وبالعين الكليلة فالمح، واغتنم لباس ثوب الثّواب، واشفِ بعض الجوى بالجواب».

والملاحظ في هذه الرّسالة أنّ ابن الخطيب يتّخذ مقام الترسّل



تكأةً لقول الشعر، ليمتزج شعره بنثره المسجّع، ثمّ يستعير ما قاله المتغزّلون من الشعراء من قبيل قول جميل بن معمر: «خليليّ فيما عشتما هل رأيتما»، وقول بشّار: «ثنّي ولا تجعليها بيضة الديك»، وذلك لتقوية في باب الشوق والوصول به إلى اتّهام مخاطَبه بالبخل، وهي صفة لا تليق بالصّديق. ويلجأ، من جهة ثانية، لتحسين معانيه بالاقتباس من القرآن الكريم بالإحالة إلى سورة البلد في باب بلاغة القسم، مستعرضًا تفوّقه في الإحاطة بلطائف استعمال اللّغة العربيّة، ومنها أنّ اللام في قوله: «لا محلّ للولد» لا تنفي بل تثبت كما في قوله تعالى: ﴿لا أُقْسِمُ بِهَذَا البَلَدِ﴾ وقد أقسم به بعد وكما في قول الشاعر:

تذكّرت ليلى فاعترتني صبابة
وكاد صميمُ القلب لا يتقطّعُ

ويحشد ذلك كلّه مع سجعه المتواتر في إطار ما سمّاه هو هنا بـ«إجالة جياد الأقلام في محاورة الأعلام» ليشكو وحدته وكبر سنّه في نبرة تدعو إلى الشفقة من خلال تشبيه فراق الصّديق بالحِمام الأوّل والشيب بالموت العاجل. وفي هذا دلالة قويّة على ما انتابه في آخر عمره من عدم الأمان على نفسه وأهله بسبب الفتن وما حيك ضدّه عند السلطان، وكأنّنا بابن الخطيب يحدس مصيره في هذه الرّسالة ففي سنة 773هـ / 1371م، أي بعد سنة واحدة من تاريخ إرسالها يلجأ إلى السلطان المريني عبدالعزيز في تلمسان التي افتكّها من بني عبدالواد تاركًا وراءه غرناطة.

جواب ابن خلدون على الرّسالتين: الشكوى من تفاقم الخطب وتلوّن الدّهر:

هذا مقتطف من رسالة ابن خلدون بتاريخ 770 هـ/ 1368م: «سيّدي مجدًا وعلوًّا، وواحدي ذخرًا مرجوًّا، ومحلّ والدي برًّا وحنوًّا. ما زال الشوق مذ نأت بي وبك الدّار، واستحكم بيننا البُعاد، يُرعي سمعي أنباءك، ويُخيّل إليّ من أيدي الرياح تناول رسائلك، حتّى ورد كتابك العزيز على استطلاع، وعهد غير مُضاع وودّ ذي أجناس وأنواع، فنشر بقلبي ميّت السلوّ وحشر أنواع المسرّات، وقدح للقائك زناد الأمل، والله أسأل الإمتاع بك قبل الفوت على ما يُرضيك، ويُسني أمانيّ وأماذيك. وحيّيته تحيّة الهائم، لمواقع الغمائم، والمدلج للصّباح المتبلّج، وأملي على معترج الأولياء خصوصًا فيك، من اطمئنان الحال، وحسن القرار، وذهاب الهواجس، وسكون النفرة، وعمومًا في الدولة من رسوخ القدم، وهبوب ريح النصر، والظهور على عدوّ الله باسترجاع الحصون التي استنقذوها في اعتلال الدولة، وتخريب المعاقل التي هي قواعد النصرانيّة، غريبة لا تثبت إلاّ في الحلم وآية من آيات الله. وإنّ خبيئة هذا الفتح في طيّ العصور السّالفة إلى هذه المدّة الكريمة، لدليلٌ على عناية الله بتلك الذات الشريفة، حيث أظهر على يدها خوارق العادة، وما تجد آخر الأيّام من معجزات الملّة، وكمل فيها والحمد لله بحسن التدبير ويُمن التعبية، من حميد الأثر، وخالد الذّكر، طِرازٌ في حُلّة الخلافة النّصريّة، وتاجٌ في مفرق الوزارة. كتبه الله لك فيما يرضاه من عباده.. وكان كتاب سيّدي لشرف تلك الدولة عنوانًا، ولما عساه يستعجم منتعتي في مناقبها ترجمانًا، زاده الله من فضله، وأمتع المسلمين ببقائه، وبثّثه شكوى الغريب من السوق المزعج، والحيرة التي تكاد تذهب بالنفس أسفًا لتجافي عرمها عن الأمن والتقويض عن دار العزيز المولى المنعم، والسيّد الكريم، والبلد الطيّب، والإخوان البررة، ولو كنت أعلم سيرًا مع الأمل، ومغالبة للأيّام على الحظّ، وإقطاعًا للغفلة جانب العمر.

هل نافعي والجِدُّ في صبَبٍ
مدىً مع الآمال في صُعُدِ

رجع الله بنا إليه، ولعلّ في عظتكم النافعة شفاء من هذا الداء العياء، إن شاء الله، على أنّ لطف الله مصاحب، وجوار هذه الرياسة المزْنيّة -وحسبك بها علمية- عصمة وافية، صرفت وجه القصد إلى ذخيرتي التي كنت أعتدّها منهم كما علمتم، على حين تفاقم الخطب، وتلوّن الدّهر، والإفلات من مظانّ النكبة، وقد رنّقت حولها بعدما جرّته الحادثة بمهلك السلطان المرحوم على يد ابن عمّه، قريعه في الملك وقسيمه في



النّسب، والتياث الجاه، وتغيّر السلطان، واعتقال الأخ المخلّف، واليأس منه لولا تكييف الله في نجاته، والعيث بعده في المنزل والولد، واغتصاب الضياع المقتناة من بقايا ما متّعت به الدولة النّصرية -أبقاها الله- من النعمة... وأنبأني سيّدي بما صدر عنه من التصانيف الغريبة في هذه الفتوحات الجليلة، وبودّي لو وقع الإتحاف بها أو بعضها، فلقد عاودني الندم على ما فرّطت.. وأمّا أخبار هذا القطر فلا زيادة على ما علمتم من استقرار السلطان أبي إسحاق بن السلطان أبي يحيى بتونس.. وأمّا أخبار المغرب الأقصى والأدنى فلديكم طلْعُهُ. وأمّا المشرق فأخبار الحاجّ هذه السنة من اختلاله، وانتقاض سلطانه، وانتزاء الجفاة على كرسيّه، وفساد المصانع والسقايات المعدّة لوفد الله وحاجّ بيته، ما يُسخن العين ويُطيل البثّ، حتّى زعموا أنّ الهيعة اتّصلت بالقاهرة أيّامًا، وكثر الهرج في أزقّتها وأسواقها لما وقع بين سندمر المتغلّب بعد يلبغا الخاسكي، وبين سلطانه ظاهر القلعة، من الجولة التي كانت دائرتها عليه، أجلت عن زهاء الخمسمائة قتلى من حاشية وموالي يلبغا، وتقبّض على الباقين، فأودع منهم السّجون، وصلب الكثير، وقتل سندمر في محبسه. ورغبتي من سيّدي -أبقاه الله- أن لا يُغِبّ خطابه عنّي متى أمكن، يصل منّه الجمّة، وأن يقبّل عنّي أقدام تلك الذات المولويّة، ويُعرّفه بما عندي من التشيّع لسلطانه، والشكر لنعمته، وأن تنهوا عنّي لحاشيته وأهل اختصاصه التحيّة المختلسة من أنفاس الرّياض، كبيرهم وصغيرهم...».

إن هذه الرّسالة تؤكّد حنكة ابن خلدون السياسيّة، وذلك من خلال حرصه على متانة العلاقة بابن الخطيب في مناخ سياسيّ متقلّب تملؤه الفتن. وإذا كان ابن الخطيب يرى في ابن خلدون ولدًا فإنّ هذا الأخير يرى فيه والدًا، فضلًا عن الألقاب الأخرى المحيلة إلى السيادة والتربّع على عرش العلم. ويخاطب ابن خلدون نظيره متودّدًا من خلال إطالة التقديم لشرح أثر الرّسالتين في نفسه، مبيّنًا من خلال المدح والدّعاء أنّ مجد الدولة النصريّة وقدرتها على استرجاع الحصون والقلاع والمدن من النصّارى مرتبط بحكمة الوزير ابن الخطيب، وقد أدّى ذلك في لغة غنائيّة موقّعة.

ثمّ يفتح الخطاب للشكوى من عدم استقرار الحال أوّلًا، والمغرب ثانيًا، والمشرق ثالثًا، وقد هيمن هذا الإخبار ليستعرض هروبه من بجاية إلى بسكرة بسبب الحرب بين بني عبدالواد وبني مرين، وكثرة الفتن في فاس مركز سلطة المرينيين إلى درجة استبداد الحاجب عمر بن عبدالله بالملك الحقيقي، وقتله للسلاطين بعد تعيينهم بحسب أهوائه وما يعنّ له، هذا إلى جانب اختلال السياسة في مصر والاقتتال بين قوّادها ممّا عرّض حجّاج بيت الله الحرام للأخطار وحرمانهم الأمان في ترحالهم.

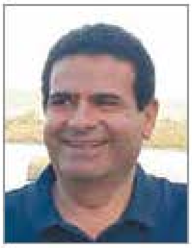
ويُستفاد من هذا الخطاب هشاشة الوضع السياسي في العالم الإسلامي عمومًا وفي المغرب والأندلس خاصّة نتيجة غياب الدولة القويّة، فالاستقرار النسبي لا يدوم إذ يكون في الأغلب الأعمّ نتاج تحالفات ظرفيّة بين النصريين والمرينيين ضدّ النصّارى، أو بين الحفصيين وبني عبدالواد من الزيّانيين ضدّ توسّع المرينيين في اتّجاه تونس، وقد ترجمت هذه الرسائل مجتمعة من خلال الشكوى عدم الاستقرار هذا لترسم لنا وجدانيًّا ما حفّ بمراكز الحكم -آنذاك- من وهن وما جناه الكتّاب من وراء السعايات والوشايات من تنكيل كابن الخطيب الذي انقلب عليه تلميذه في الكتابة السلطانيّة أبو عبدالله بن زمرك، وحرّض على قتله مع قاضي غرناطة أبي الحسن النباهي، فقتل في فاس من جرّاء ذلك، ثمّ أخرج من قبره لتُحرق جثّتُه في سنة 776هـ/ 1374م. كما يستفاد من رسالة ابن خلدون أن سياسة الكلام تقتضي في مجال المخاطبات مع الوزراء كلام السياسة، ويندرج في هذا مدحه لسجع ابن الخطيب، وذلك بعد أن رأى في آخر مقدّمته أنّه أمارة على نقص البلاغة والتلفيق.

إن رسائل ابن الخطيب وابن خلدون تاريخ مصّغر لا يحيل إلى الأحداث بقدر ما يبيّن الموقف منها في إطار ما يُعرف بالرسائل الإخوانيّة، ولكنّ الخطاب المترجم عن الذات يشفّ عن عالمين ووزيرين خبرا السياسة وخبرتهما في القرن الثامن الهجري، إلى درجة أنّ تجربتهما المميّزة بكثرة الترحال الاضطراري والسجن قد جعلت من الشكوى حالة الحالات، غلبت على دلالتها محن السياسة ورجّاتها، ولم يكن التفنّن في الكتابة إلّا برهنة على الوجاهة السياسيّة لأنّها هي وحدها التي مكّنت ابن خلدون من تلقّي رسائل ابن زمرك الغادر بأستاذه ابن الخطيب، كما أنّها هي وحدها التي مكّنت ابن الخطيب، وهو في غرناطة وتحت سلطانها، من مراسلة سلاطين بني مرين وأحمد بن الناصر قلاوون بمصر، وكأنّنا بهذه الرسائل قد آذنت بما تضمّنت من شكوى بمقتل ابن الخطيب غريبًا عن غرناطة ووفاة ابن خلدون في أرض مصر بعيدًا من تونس.



متحف السينما في تورينو

برج الهذيان اللذيذ



عزت القمحاوي

تورينو- إيطاليا

في إيطاليا التي تُعد مدنها متاحف مفتوحة، لن تجد من ينصحك بزيارة متحف، لهذا كان عليّ أن آخذ النصيحة بزيارة متحف السينما بجدية تامة. كان الإغراء الذي قدّمه مُضَيِّفيّ هو مشاهدة الأفلام على شيزلونج في البهو الرحب. وكان هذا الإغراء بقيلولة مختلفة كافيًا لتحميسي، ولديّ ثلاث ساعات من الفراغ.

«لم لا؟!» قلت، وتوجهت من جامعة تورينو إلى المتحف الذي يقع على بعد خمس دقائق مشيًا من مبنى الدراسات الشرقية، حيث كان لقائي بطلاب اللغة العربية الذي كان بمشاركة الدكتور ماورو توسكو رئيس القسم والدكتورة نجلاء والي.





اهتديت إلى المبنى العريق من الطابور الطويل الذي ينتظم فيه الكبار، بينما يزدحم الشارع بمجموعات من التلاميذ مع مشرفيهم، يقفون جماعات. احتجت إلى ساعة كاملة وعدة دقائق للدخول، فكرت خلالها أكثر من مرة في المغادرة، وفي كل مرة أتراجع حرصًا على الوقت الذي قضيته، وتمسكًا بالتحدي.

في السفر، تصبح التحديات الصغيرة، كالإصرار على دخول متحف أو التيه بحثًا عن مطعم مغمور يقدم طعامًا متميزًا، قضية كبرى. يعيدنا السفر إلى طفولتنا بتحدياتها الصغيرة وأهدافها الساذجة، وهذا أحد أسرار جماله. هكذا قر قراري على قبول التحدي بمواصلة الانتظار، بينما لا ينقص الطابور الذي أقف فيه سوى ستة أشخاص، يفرج عنهم منظمو الدخول بين فصل مدرسي وآخر. الغريب أن هذا الزحام كان في يوم أربعاء، وهو يوم عادي في كل بلاد العالم، ليس يوم عطلة ولا آخر ولا أول أيام الأسبوع.

سرير في الزحام

جربت الاستمتاع بالنعاس واقفًا، بينما أوزع حمل جسدي على ساقيّ بالتناوب، حتى فك أحدهم حاجز الحبال الأحمر وسمح لستة جدد بالدخول كنت من بينهم. فور الدخول، كان بوسعي بدء جولة المتحف بطوابقه الخمسة أو العبور مباشرة إلى البهو الضخم المفتوح السقف حتى قمة المبنى بتجويفه الهرمي، حيث أرائك المشاهدة أمام الشاشات العملاقة المتجاورة التي تطوق دائرة البهو الكبير.

تذكرت وصف «جان بول سارتر» للسينما بأنها «هذيان الحائط»، وقد وجدت نفسي وسط هذا الهذيان اللذيذ بشكل واقعي لا مجازي، بسبب تعدد الشاشات التي تعرض في اللحظة ذاتها أفلامًا من مختلف العصور، من السينما الصامتة بكادراتها المتقافزة المضحكة، إلى أفلام أسطورة السينما شارلي شابلن وحتى الحياة المزدوجة لفيرونيكا. وإلى جانب هذا تبدو عمارة المبنى العريق جديرة بالتأمل.

وجدت نفسي وسط متاهة حقيقية أوقعت حواسي في الفوضى، وانتهت الحيرة بخيار ثالث: النوم!

سرير مريح وسط الزحام، واختلاط أصوات البشر بلغات مختلفة مع اختلاط لغات الأفلام المعروضة أصاب العقل



فنانو العالم صورهم في متحف تورينو

ببلبلة لذيذة، مثل هدهدة قارب أخذتني سريعًا للنوم. بعد قيلولة خاطفة بدأت أحاول استيعاب السيرك الذي صرت بقلبه، وأبحث عن طريقة منطقية لبدء جولة، لكن المبنى لا يوفر هذه الرفاهية.

هرم أنطونيللي

سأعرف بعد ذلك أن هذه المتاهة هي المعلم المعماري المميز لتورينو، خطّطه المعماري «أليساندرو أنطونيللي» عام ١٨٦٣، ولم يتم الانتهاء من بنائه إلا في عام ١٨٨٩، بارتفاع ١٦٧ ونصف المتر، وكان أطول مبنى في أوروبا في ذلك الوقت، وهو عبارة عن بهو كبير محاط بخمسة طوابق يمكن صعودها من خلال شرفات حلزونية صاعدة مطلة على البهو (مثل مئذنة سمرائية حلزونها داخل المبنى الذي ينتهي ببرج بديع).

يحمل المبنى اسم «مول أنطونيللي» تخليدًا للرجل الذي أبدعه وأشرف على بنائه كنيسًا يهوديًّا. في مرحلة تالية انقطعت صلة المبنى بالسماء، واتصل أكثر بالأرض. اشترته بلدية تورينو لتجعل منه نصبًا للوحدة الوطنية، ثم أضافت البلدية للمتحف المصعد البانورامي الذي تم افتتاحه عام ١٩٦١ بمناسبة الاحتفال بمرور مائة عام على الوحدة الإيطالية، ويسمح للزوار برؤية بالوقوف في الشرفة البانورامية، والنظر إلى المدينة، حيث لا يوجد على أسطح تورينو ما يمكن أن تخجل منه.

في عام ١٩٩٩ انتهى تجديد المبنى الذي سيبدأ حياته الجديدة متحفًا للسينما عام ٢٠٠٠، وقد استقبل حتى هذا العام تسعة ملايين زائر، بمتوسط نصف مليون في العام. ويصلح هذا التجديد درسًا في كيفية الحفاظ على التاريخ، وعلى الذكاء في خلق إمكانيات سياحية إضافية، في بلد لا يحتاج إلى إثارة المزيد من شغف زواره.

لم يكن تحويل مبنى قديم كهذا إلى متحف يستقبل نحو ألف وخمسمائة زائر يوميًّا ويحمل أطنانًا من معدات



كاميرا سينما قديمة



غابة من الأشرطة وكيماويات التحميض

السينما وديكوراتها عملًا آمنًا، لذلك فقد تم تدعيم المبنى بهيكل خرساني، لم يَسْعَ المرممون إلى إخفائه، لكنه مختفٍ بالفعل خلف الستائر التي تفصل قطاعات العرض المختلفة في الشرفة الحلزونية، وخلف الشاشات التي تتوسد الجدران.

ذاكرة الفن

لا تكفي جولة اليوم الواحد في هذا المكان الذي يحتفي بكل ما له صلة بفنون السينما، بحيث يندر أن يكون هناك فيلم مهم لا توجد منه نسخة عرض أو ملصق إعلاني أو كاميرا استخدمت في تصويره أو قطعة من ملابسه.

ويبدو أن مبدعي المتحف كانوا حريصين على الدهشة أكثر من حرصهم على الصرامة العلمية في التصنيف والعرض، حيث لا يوجد نظام نوعي أو تسلسلي، وهذا يجعل من حركة الزوار بين الشرفات والمقاصير المتجاورة سلسلة من الدهشة المتوالية. في هذه الصالة آلة عرض تخرخش بفيلم يصور فن خيال الظل، في المقصورة التالية دروع وسيوف فيلم حربي، وفي الثانية فيلم حديث، والرابعة تعرض تجربة الأخوين لومير الأولى، والخامسة قاعدة مرحاض، يليها معرض فوتوغرافيا لصور مارلين مونرو!

يمتلك المتحف مليونًا وثمانمائة ألف قطعة من جميع أنحاء العالم، ما بين الأشرطة السينمائية والتسجيلات الصوتية للأفلام والصور والإعلانات والمعدات، الكثير منه معروض في شكل هذياني، والبقية في المتاحف وورش الترميم، لأن وجه السيرك الذي يقابل به المتحف تلاميذ المدارس والسياح المتعجلين ليس الوجه الوحيد لهذا المكان.

بدأت فكرة المتحف كمنظمة غير ربحية عام ١٩٩٠، ثم تحولت إلى مؤسسة، وخلال سنوات قليلة أصبحت المحرك الأساسي لكل ما يتعلق بتراث الفن السابع الإيطالي والدولي، ترعى ورش العمل واللقاءات العلمية، وتقوم بعمليات الترميم التي أنقذت من الضياع العديد من الأفلام.



في لقاء تاريخي لن تنساه ذاكرة «نادي الجسرة»

الدكتور ثروت عكاشة يقول: الثقافة أسلوب حياة وليست رداء يرتديه المرء

لم يكن الدكتور ثروت عكاشة (1921 - 27 فبراير 2012) مجرد سياسي مهتم بالثقافة، بل كان مثقفًا كبيرًا، أرفد المكتبة العربية بنحو خمسين كتابًا، منها: موسوعة تاريخ الفن المكونة من ثلاثة عشر جزءًا باسم «العين تسمع والأذن ترى»، إضافة إلى ترجمته أعمال جبران خليل جبران إلى العربية.

وهو المؤسس الحقيقي لوزارة الثقافة المصرية التي تولى مسئوليتها مرتين، الأولى بين عامي 1958 و1962، والثانية من عام 1966 حتى عام 1970، وفي خلالهما أحدث تغييرًا جذريًّا في المشهد الثقافي المصري، فأسس البنى الأساسية للثقافة المصرية، وهي نفسها الموجودة حتى اليوم، ومنها: أكاديمية الفنون، والمعهد العالي للموسيقى «الكونسرفتوار»، والمعهد العالي للفنون المسرحية، وغير ذلك من مؤسسات العصر الذهبي للثقافة المصرية.

ومن أهم إنجازاته كذلك تأسيسه «الثقافة الجماهيرية» التي تحولت بعد ذلك إلى «الهيئة العامة لقصور الثقافة»، ففي إطارها أسس المئات من بيوت وقصور الثقافة لنشر الثقافة في مدن مصر وقراها.

وقد نعته «إيرينا بوكوفا» المديرة العامة السابقة لليونسكو، واعتبرت رحيله «يومًا حزينًا لليونسكو ومؤلمًا لنا جميعًا»، مشيرة إلى قيادته حملة إنقاذ آثار النوبة التي تُعتبر من أهم إنجازاته وأبقاها.

أحمد رجب شلتوت



ثروت عكاشة

علم وعمل

ولم تغب عنه الأضواء بعدما غادر منصبه، فقد واصل مشروعه التنويري، فتعددت كتبه، وتواترت محاضراته التي قدم فيها خلاصة فكره وتجاربه، ومن أهمها المحاضرة التي ألقاها في الدوحة، بعنوان: "تجربة في مسيرة الثقافة"، وشهدها "نادي الجسرة الثقافي" في يوم الاثنين 24 فبراير 1989، وفيها لم يعدد الرجل إنجازاته، وإنما تحدث عن الفكر والتحديات وكيفية مجابهة الصعاب وتحقيق الأهداف.

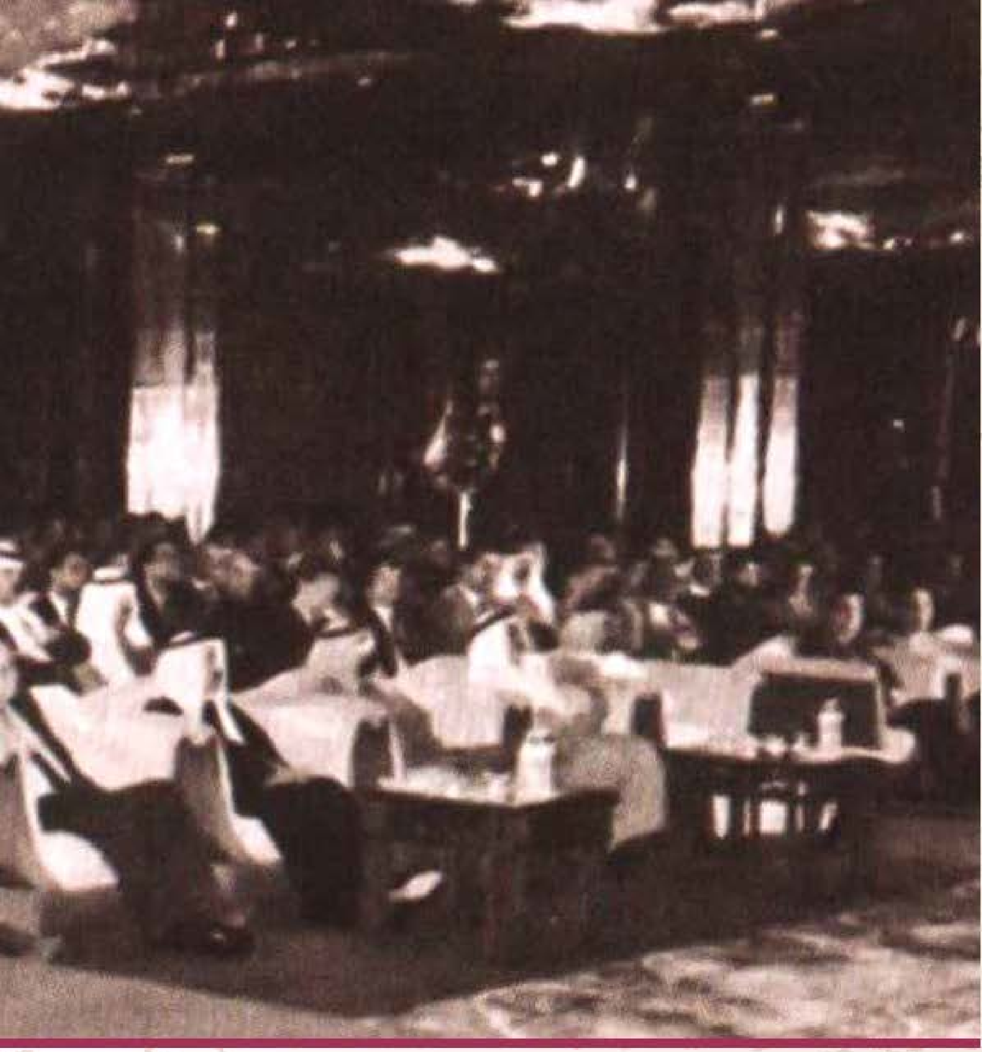
وقد آمن عكاشة دومًا بأن الثقافة والفن لا ينبنيان على ما هو نظري فحسب؛ بل لا بد من خطوة إلى التطبيق نتبين بها صحة النظرية أو فسادها. كما أوضح أن الإنجازات

آمن ثروت عكاشة بأن السياسة الثقافية لا تنبثق من أفكار عشوائية أو نزوات فردية عابرة

الثقافة لا تنشأ من فراغ، ولا تنبثق أية سياسة ثقافية من أفكار عشوائية أو نزوات فردية عابرة؛ بل لا بد من أن تكون منبثقة عن مبادئ راسخة تحدد مسارها وترعاه، كما تحدد أهدافها مرحليًّا واستراتيجيًّا. فالثقافة كما يراها "علم وعمل معًا، ثم موقف واضح من هذا العلم وذلك العمل، فليس يكفي أن يُحصِّل المرء قدرًا من الخبرات أو المعرفة لكي يُسمَّى مثقفًا، وإنما المثقف هو من يتخير من خبراته ومعارفه وسيلة لتطهير نفسه فيجعلها أسلوبًا للحياة ينتهجه، فالثقافة -في هذا الصدد- ليست رداء يرتديه المرء أو ينفضه عن نفسه، وإنما هي دمه ولحمه معًا، بل وتسيل الدماء من أجل الثقافة وحولها".

والثقافة أيضًا أحد حقوق المواطن، لكن تأخر حصوله عليها، "فلم يتحقق للإنسان حقوق ثقافية إلا مع منتصف القرن العشرين، فعلى حين كان خطو الإنسان أسرع إلى الظفر بحقوقه السياسية والاقتصادية والاجتماعية، تخلف خطوه لاستكمال حقوقه الثقافية، إلى أن أصبحت هذه الحقوق الثقافية ركنًا رابعًا من أركان الحياة، فاكتملت للإنسان مقوماته كلها مجتمعة".

وإذا كانت الثقافة حقًّا للمواطن



فهي -في الوقت ذاته- واجب على الدولة، بأن تتبع سياسات ثقافية تخدم المواطن، ولا تحد من حريته، "فالدولة وحدها هي الأقدر على أن تجعل الثقافة والفن منهلًا ينهل منه الجميع، وأن تفسح لهما السبيل لكي يزدهر وتهيئ لهما المناخ لكي ينتعشا، وهذا يقتضي أن تكون للدولة سياسة ثقافية تتفق وميولها ومطالبها وحاجات المجتمع، على نحو ما لها من سياسات اقتصادية وتعليمية وتربوية. على أنه ليس من رسالة الدولة أن تحدد مضمون الثقافة، أو أن توجه الإبداع في اتجاه معين، لأن الحياة الثقافية تتطلب أولًا وقبل كل شيء حرية البحث والنقد والابتكار والتعبير، وإيصال النتاج الثقافي إلى الناس".

الكيف والكم

وقد آمن الدكتور ثروت عكاشة بأن "السياسة الثقافية ليست قالبًا تصب فيه الأشياء، وتتأرجح السياسة الثقافية للدولة بين نزعة الكم ونزعة الكيف.

فلقد يذهب البعض إلى أن الكم هو المدار الذي تدور حوله الثقافة من غير نظرة إلى الكيف من قرب أو من بعد، غير أن التجارب أثبتت أن هذا الرأي من الخطأ بمكان. فإذا كان للإنسان أن يتخير لغذاء بدنه فما أولاه أن يتخير لغذاء عقله ووجدانه. ثم إن هذا الكم لو أرادت الدولة أن تخرجه على وجه صحيح لأعياها ذلك. إذن فلا معدل عن الالتزام

> ثروت عكاشة ينفي أن يكون في ديمقراطية الثقافة هبوط بها إلى مستوى العامة فتفقد جوهرها، وإنما معناها الأخذ بيد العامة ليرتقوا إلى مستواها

بالكيف أولًا"، وتأكيدًا لذلك يقول: "على الدولة أن تقدم أعمالًا قيمة مهما قل عددها إلى أكبر عدد من الناس، أي أن تنشر هذه الأعمال القيمة القليلة على قاعدة عريضة، حتى يعم نفعها الجميع، ولا يغيب عن البال أن البلاد المتخمة سكانًا في حاجة إلى كمٍّ ثقافي يتفق وعددها، على أن يراعى فيه الكيف فلا يهبط مستواه، وهو ما يقتضي القدرة على تزويد الكم الكبير بكيف ثقافي راقٍ، فالقليل النافع من ألوان الثقافة تغنى به العقول أمدًا طويلًا، فنرى مثلًا أن المسرحية الواحدة الجيدة والفيلم الواحد الرائع، من الممكن أن يعم نفعهما جميع الناس، إذا ما فكرنا في أن ننقلهما إليهم في أماكن متعددة، دون اقتصار على مكان بذاته على أن يتوالى العرض مرات ومرات".

وأضاف أن الكيف ليس في اختيار الصعب العسير، بل في حسن الانتقاء



جمهور حاشد يتابع محاضرة الدكتور ثروت عكاشة في الدوحة

الدقيق، "فإن انتقاء مسرحية واحدة جيدة لا تمتهن إنسانية أحد بدلًا من عشر مسرحيات هابطة ليس قرارًا أرستقراطيًا، ولكن قرار ديمقراطي صادر عن وعي وفطنة وحذر، فلا نقدم أعمالًا فنية مسفة تفسد الذوق العام، وتحول الجماهير إلى مستوى أدنى لا وعي عنده".

ديمقراطية الثقافة

ونفى الدكتور عكاشة أن يكون في ديمقراطية الثقافة هبوط بها إلى مستوى العامة فتفقد جوهرها، وإنما معناها الأخذ بيد العامة ليرقوا إلى مستواها، "والسبيل إلى ذلك الأجهزة التي تحمل على عاتقها عبء التثقيف

الثقافة وإن كانت إرثًا يحاكى، فهي أيضًا ابتكار وإبداع ونظرة إلى المستقبل

الجماهيري بما تقدمه من عروض فنية على أيدي فرق فنية مدربة لقنت فنها في معاهد فنية خاصة، يلقن عنها الجمهور ما تتسع له ثقافته، ونهيئ له السبيل لينهج نهجًا ولو يسيرًا على دربها. وفي هذه المعاهد الفنية تنشأ القيادات، فإذا قيادة تأخذ عن قيادة، وتقوم إلى جانب هذه المعاهد فرق متخصصة: فمعهد الموسيقى والغناء تقوم إلى جانبه فرق للعزف وأخرى للغناء، ومعهد الفنون المسرحية تقوم إلى جانبه فرق مسرحية، ومعهد الباليه تقوم إلى جانبه فرق الباليه، وهكذا.

وبهذا استطعنا أن نخلق قيادات عمل لا ينقطع مددها، على أنه ليست هناك ثقافة خاصة بالطليعة وأخرى للجماهير العريضة، بل هي ملك للجميع. وهم ليسوا إلا أمناء عليها وحملة لها، وهم مكلفون بإيصالها لأصحابها، لأن الثقافة لا تعيش إذا قطعت عن جذورها وبقيت سجينة بضع صفحات وبضع سطور، فعودة الثقافة إلى الجماهير ليست فقط عودة الأشياء إلى مالكيها وصانعيها



الحقيقيين، بل هي كذلك وسيلة إلى تنميتها وازدهارها".

قومية الثقافة وعالميتها

أيضًا ربط الدكتور ثروت عكاشة بين حرية الإبداع وارتقاء مستوى ما ينتجه المبدعون، قائلًا: "لقد رأينا عمالقة الفنانين هم الذين كانوا أكثر من غيرهم حرية، وأكدت الحياة عظمة هؤلاء الفنانين حين أبقت لهم أعمالهم في ذاكرة الوجود، ثم إذا كانت الحرية حقًّا للكتاب والفنانين والمفكرين، فهي أيضًا واجبهم، وإن الدولة إذا ألزمت الفنان بأهداف عاجلة تكون قد ضحت بمستقبلها في سبيل حاضرها. وهذا ما أخذنا به أنفسنا، فتركت للفنانين والشعراء والأدباء الحرية لينطلقوا كيف شاؤوا إلا في القليل الذي يخشى منه أن يزعزع أركان الحرية، وبهذا استطاعوا التطلع إلى آفاق أبعد. والفنان الحقّ أو المثقف الحقّ كلاهما في غير حاجة إلى توجيه فكري أو تلقين عقائدي، فهو ابن نفسه، وابن عصره، يعيش في زمانه بحسه المرهف وبصيرته النافذة، وكلما غاص في أعماق مجتمعه أحسّ بالجماعية الإنسانية، وانتقلت إلى وجدانه نبضات الآخرين".

كذلك أكد أن قيمة الثقافة تتحدد بمدى إسهامها في إحداث تغيير جوهري في البيئة المحيطة، لذا كان الفنان أو المثقف من أول الخارجين على ما هو قائم، فهو بطبيعته سبّاق إلى التجديد فكرًا أو تعبيرًا، كذلك فارتباط الثقافة بمجتمعها لا ينفي احتواءها على قيم عالمية وإنسانية شاملة تخاطب الإنسان أنّى كان، بل الواقع أنه بقدر ما تتعمق جذور الثقافة في تربة مجتمعنا، وبقدر ما تحمل طابع هذا المجتمع؛ تتأتى قدرتها على صدق تمثيل الإنسان بصفة عامة.

ويكفي دليلًا على ذلك أن أعمال شكسبير التي تعبر عن وجدان الإنجليز ومشاعرهم، تعد اليوم من أثمن ما يملك العالم من تراث الشعر والمسرح. وفي تاريخ القصة لم يتمتع بالعالمية حتى الآن أدب كأدب تولستوي ودستويفسكي وتشيكوف. وقد كانت أعمالهم جميعًا روسية ضاربة في أعماق التربة الروسية، فقومية الثقافة النقية الراقية هي في الواقع طريقها الوحيد الممهد إلى عالميتها، ويقصد بقومية الثقافة أن تكون معبرة عن الخصائص الفريدة للشعب الذي تمخضت عنه، وناقلة أمينة عن تجاربه عبر التاريخ وامتدادًا لتراثه العريق، وأن تكون ملامح الشعب منعكسة لا على مضمونها فقط وإنما على أشكالها أيضًا وأدواتها ووسائلها في التعبير.

وقال الدكتور عكاشة إنه "يؤمن بالرؤية التوفيقية للثقافة العربية في اتصالها الدائم المثمر بالثقافات الأخرى غربًا وشرقًا، بتفاعلها معها،



ثروت عكاشة وضيوفه

فما أشبه الثقافة المحلية بين الثقافات الأخرى بالنهر، إذا فقد روافده التي تنحدر إليه من الغرب والشرق فقد معينه الذي ينضب دونه".

فلا مناص من فتح الأبواب بيننا وبين الشعوب الأخرى دون أن نستسلم ونذوب في غيرنا فنفقد كياننا.

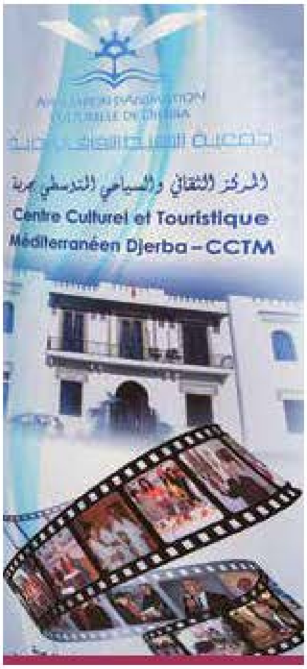
واستطرد قائلًا: "تقبل البيئة العربية مأساويات شكسبير مثلًا، لأنها تتصل بنظرة عامة يشترك فيها الناس جميعًا وهي مصير الإنسان، إذا هي لا تميل إلى ملهاواته، لأنها ليس فيها ما يشوق البيئة من غرض مشترك، بل هي تعتمد الاعتماد كله على اللغوي بما فيه من توريات تتفق والذوق الإنجليزي لا الذوق العربي. وعلى حين تتلقى البيئة العربية راضية أعمال برنارد شو وتشارلز ديكنز وتولستوي وجوته وغيرهم لما تنطوي عليه من معانٍ إنسانية مشتركة، بينما لا تميل مثلًا لأعمال ملتون لأن قراءتها تقتضي دراسة لاهوتية متعمقة".

وأكد أن قضية التعامل مع الوافد وقبول بعضه أو رفض البعض الآخر ليس بالأمر الجديد، فالبيئة العربية قديمًا كانت تأخذ من الحضارة اليونانية ما كانت تسيغه، وما تفيد منه، وحضارتنا اليوم غير حضارة البيئة العربية بالأمس، فنحن اليوم أكثر استساغة للأدب اليوناني والأوروبي، ثم أكثر أخذًا وإعطاء. وما تتسع له العقول اليوم غير ما كانت تتسع له العقول بالأمس. كما أن نهج الحياة يفرض عليها جميعًا وحدة جامعة، فكيف السبيل إلى أن نحذر التضحية بهذا الاختلاف الثقافي أمام تلك الوحدة الجامعة في نهج الحياة، واعين بأن الثقافة وإن كانت إرثًا يحاكى فهي أيضًا ابتكار وإبداع ونظرة إلى المستقبل.



محمد آيت ميهوب وزهير تغلات، وكاتب المقال: البحر وراءهم ومجلة الجسرة أمامهم

تكريم «الجسرة» في جربة.. وحفاوة في المرسى وبنزرت



في آخر لحظة، حالت ظروف الأستاذ إبراهيم الجيدة، رئيس مجلس إدارة نادي الجسرة الثقافي، دون الانضمام إلينا في تونس لحضور حفل تكريمه في جزيرة الأحلام، في ندوة دولية بعنوان: «مدن ومعالم تونسية»، تقديرًا من أهل جربة لتحمسه لإصدار ملف ضخم يربو على المائة صفحة في العدد (48) من فصلية «الجسرة الثقافية» بعنوان: «تونس.. فسيفساء المدن والثقافات»، حررته الأقلام التونسية الرفيعة، وكان لجربة فيه نصيب بارز مع ثلاث من شقيقاتها من مدن تونس الساحرة: «توزر» زهرة بلاد الجريد في الجنوب التونسي ومسقط رأس أبي القاسم الشابي، و«القيروان» حيث جامع عقبة، وأهم رباط مغاربي، وثقافة عربية إسلامية ذات تجليات متفردة، و«تستور» ذات الطبيعة الأندلسية في خصوصيتها التونسية، فضلًا عما في تونس العاصمة ذاتها من تجليات ثقافية وفنية.

مصطفى عبدالله



مشهد من احتفالية تكريم إبراهيم الجيدة.. و"الجسرة الثقافية"



في متحف جربة للتراث التقليدي بصحبة فتحي بن معمر

حرص هذا الملف -الذي أشرف عليه الكاتب الدكتور محمد آيت ميهوب- على تقديمها في أبهى حلة صنعتها موهبة الفنان حاتم محمود، أحد أهم مصممي ومخرجي المطبوعات الصحفية الراقية في المشرق العربي. فقد استوعب هذا الفنان النابه الفلسفة التي حددناها لهذا العدد الذي أصبح بالفعل وثيقة ثقافية وصحفية أهدتها «الجسرة» وناديها العريق إلى قرائها العرب على نهج مد الجسور بين هذا النادي ووطنه العربي الكبير شرقًا وغربًا.

ولم يكن أمامي أنا والمبدع والناقد التونسي الدكتور محمد آيت ميهوب إلا أن نستقل الطائرة التي تتوجه بنا إلى هذه الجزيرة التي يقول عنها هيرودت في «الأوديسة»: «دفعت قوى الإله «إيول» بأوليس، لأيام طوال، إلى جزيرة مجهولة، جزيرة السحر والفتنة، فسحب المراكب الشراعية المنهكة إلى رمال شاطئها». ولعل هذا يجعلنا نشير باطمئنان إلى أن هذا التكريم صادر عن جزيرة عريقة؛ فكتب التاريخ والأدلة السياحية المعتمدة تسجل أن جربة في القرن الرابع ق.م، أسس فيها القرطاجيون مجموعة من المحطات التجارية التي تحولت جربة بفضلها إلى مركز بارز للتجارة والمبادلات.

وفي القرن الثالث وجدت الجزيرة في إنشاء «طريق القنطرة» ما يزيد موهبتها التجارية دعمًا، لأن هذا اللسان الترابي المستحدث يربطها بمدينة «زيطا Zitha»، ويمكنها بالتالي من الانفتاح على كامل الجنوب وعلى تجارة القوافل. كما يشير الدليل السياحي للجزيرة الذي وضع مادته التاريخية عبداللطيف المرابط إلى أن جربة التي كانت تسمى إذ ذاك «ميناكس Meninx»، أفادت من المرّيق، وهو صنف من الرخويات البحرية، وجعلت من لحمه الأحمر عمادًا يغذي صناعة الصباغة التي اشتهرت بها.



مع زهير تغلات وعلي البوجديدي بمقر جمعية التنشيط الثقافي بجربة



ميهوب .. وإعجاب بـ «الجسرة» من فنانين عالميين مقيمين في جربة

ولكن هذا الازدهار المرتبط بالدينامية البونية انقطع باضمحلال قرطاج، فلم يهتم الرومان -سادة إفريقيا الجدد- بالجزيرة اهتمامًا حقيقيًا إلا ابتداء من العهد الإمبراطوري. وبحلوله احتلوا البلاد التونسية، واستغلوا مقدراتها، وأتاحوا لجربة أن تتألق من جديد، فبرزت: Tipasa أجيم، وهاريبوس Haribus، وطوار Thoar، وجربة Djirba «حومة السوق حاليًا».

وأصبحت مدنًا مزدهرة، وعلا شأن الجزيرة إلى حد أن الإمبراطورين: قالوس Gallus، وفلزيانوس Volusianus، قد يكونان -على حد قول أورليوس فكتور Aurelius Victor- من أبناء جربة.

وفي القرن الخامس، بعد انهيار الإمبراطورية الرومانية، تعاقب على الجزيرة الاحتلال: الوندالي، والبيزنطي. وفي الحالين ألمت بها ظروف عسيرة، ولكنها جاهدت للحفاظ على نشاطها التجاري والحرفي.

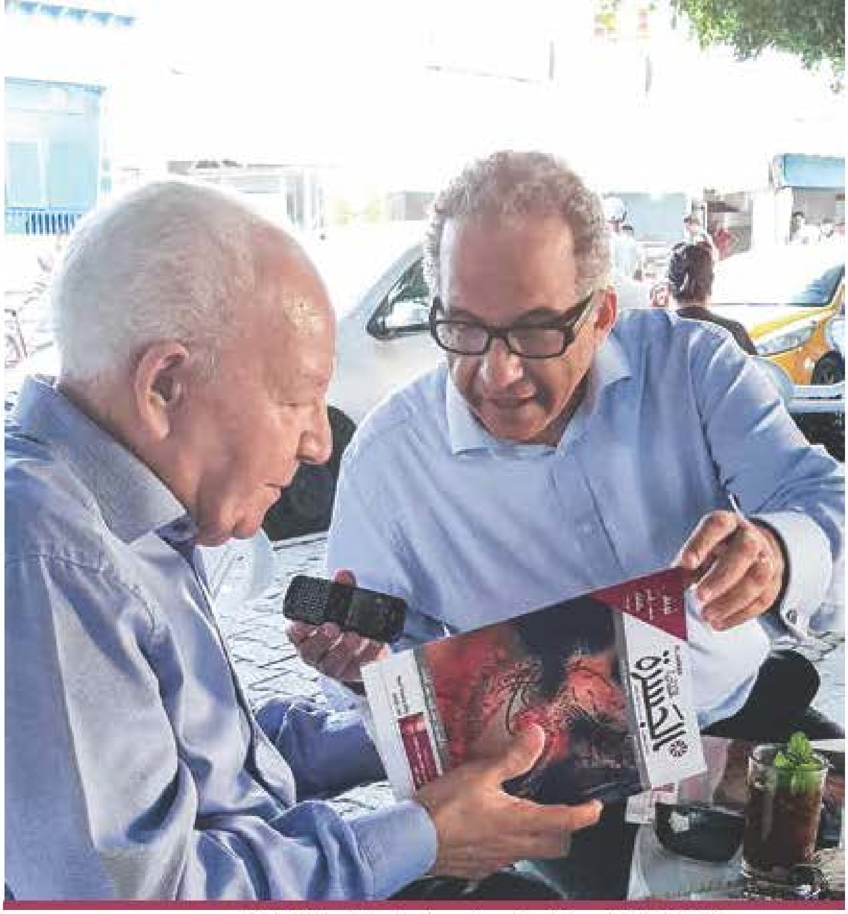
وابتداء من سنة 674، تاريخ فتح العرب لها فتحًا نهائيًا، دخلت الجزيرة في طور جديد من الحروب والقلاقل. وما إن أسلمت، حتى أغراها المذهب الخارجي الداعي إلى المساواة. فاختار أهلها الانشقاق الديني، وانفصلوا عن المذهب السني الرسمي.

ونظرًا لموقع جربة الممتاز، فإنها أثارت أطماع القوى المعادية. وفعلًا تم احتلالها من سنة 1135 إلى 1160، ومن سنة 1284 إلى 1335، ومن 1383 إلى 1392.

ومما زاد من شدة هذه الأطوار ما كان ينضاف إليها أحيانًا من فتن داخلية.

ورغم الحروب وانعدام الأمن، أمكن للجزيرة أن تبقى، طيلة العهد الوسيط، غنية مزدهرة.

بعد نحو أربعين دقيقة هبطت بنا الطائرة في مطار جربة، لنجد في استقبالنا مُضيفانا: الدكتور «علي البوجديدي» كاتب عام جمعية التنشيط الثقافي والأستاذ بجامعة قابس، و«زهير تغلات» مدير المركز الثقافي والسياحي المتوسطي، ليصحبانا في



فنان الخط العالمي نجا المهداوي معبراً عن إعجابه بـ"الجسرة الثقافية"

جولة قبل أن تغرب شمس هذا اليوم، نزور خلالها مساجد الجزيرة الرابضة على شواطئها وكأنها حصون تدافع عنها ضد أي مغير، ومن هذه المواقع الأثرية نتوجه إلى الحومات التي هي بمثابة القرى أو النجوع في مشرقنا العربي حتى نصل إلى حومة السوق أو قلب الجزيرة وما يرتبط به من تجمعات عمرانية وسياحية وأسواق تقليدية وحوانيت لبيع الأواني الخزفية التي يبرع في صناعتها أهل جربة وجيرانهم، إلى جانب صناعة القبعات وأغطية الرأس المدهشة من الجريد الطبيعي والمصبوغ، فقبعة الرأس هنا تعد جزءًا من زي أهل جربة التقليدي، الذي يرتدونه في أعراسهم وفي حياتهم اليومية أيضًا.

جزء من برنامج رحلتنا إلى جزيرة الأحلام التي لم تزد على 36 ساعة كان لقاء الخطاطين والوراقين وصناع القبعات والأواني المشغولة من الجريد ولقاء أهل جربة من رسامين من ذوي الأصول الأجنبية والتونسية الخالصة.

في «فندق الحصاير» كان ينتظرنا «محمد خشة»، واحد من أشهر من يحولون جريد النخيل بمختلف أنواعه إلى مشغولات تُضفي على حياتنا بهجة.

كلما سرنا في طرقات الجزيرة لمحنا الملصقات التي تدعو ساكنيها لحضور حفل تكريم «الجسرة»، المقام بعد ظهر اليوم التالي.

نصل إلى فندقنا الذي يعج بالسائحين من بلدان أوروبا الشرقية، ونخلد إلى النوم حتى نستيقظ مبكرين فنكمل رحلتنا في الجزيرة، بعد أن انضم إلينا الدكتور فتحي بن معمَّر، أحد الفرسان الذين حرَّروا صفحات ملف «الجسرة» عن تونس، فنزور «برج غازي مصطفى»، الحصن الذي تداول عليه: الإسبان، والحفصيون، والأتراك، فنجده تحت الترميم الكلي، بعد أن فقد خندقه المحيط به، كما فقد الجسر المتحرك المؤدي إليه الذي كان يفتح لقطع الطريق على الأعداء، كما فقد الشرفة، أما المقذف فلا يزال حتى اليوم محافظًا على هيئته. وهو مجهز بأبراج وأكتاف تدعم حيطانه. وتحيط به جدران سميكة عالية.

ومدخله له برجان يؤطرانه؛ أحدهما مربع والآخر مستدير، ويفضي إلى سقيفة مغطاة تفتح على فناء داخلي مكشوف تحيط به غرف وأروقة مكونة من أقبية.

ويعد هذا الحصن معلمًا تاريخيًا، وقد تحول مؤخرًا إلى متحف.

وفي الانتقال به من وظيفته الأصلية إلى وظيفته الحالية غُنم مضاعف؛ إذ يسمح للوافد إليه بزيارة هذه القلعة واكتشاف مجموعات الخزف المحلي الرائعة المعروضة في العديد من غرفه.

ومن «برج غازي» إلى «متحف جربة للتراث التقليدي»، الذي يحتفظ بنسخة من عدد «الجسرة» عن تونس، والمتحف يسعى إلى توثيق عادات أهل الجزيرة من الاندثار، ويحتفظ بصورة لنمط حياتهم وأزيائهم وطقوسهم اليومية وخصوصياتهم.

ويضم هذا المتحف الأدوات التقليدية موزعة حسب محاور متعددة تمر بكافة أطوار الحياة اليومية من عمل شاق إلى مناسبات وأفراح، مرورًا بعالم الصناعات اليدوية التقليدية.

ويسجل المتحف أن جميع أفراد العائلة يشاركون في العمل الفلاحي من بذر وحصاد وجني وعناية بالأغنام والدواجن.



ويشير المتحف إلى أنه نظرًا لقلة الأمطار، وضعف تربة الجزيرة، ولانعدام الينابيع والأنهار، التجأ أهل جربة إلى حفر الآبار التي، وإن افتقرت مياهها إلى العذوبة الكاملة، تعد كافية لبعض الزراعات. وتعويضًا عن النقص في محاصيل الحبوب، تم الاعتماد على زراعة الأشجار المثمرة.

وإلى جانب الفلاحة يُعتبر الصيد نشاطًا مهمًا في الحياة اليومية للجربيّين، فالبحر الذي يُحيط بالجزيرة يهب أنواعًا لا تعد من الأسماك والرّخويات والقشريّات والصّدف والإسفنج.

ولقد ابتكر أهل الجزيرة طرقًا في الصيد كانت متأقلمة مع وسطهم الطبيعي، جعلتهم يجنون ربحًا وفيرًا من هذه الثروة الطبيعية.

ظلت جربة، لقرون عدة، المركز الوحيد لصناعة الفخار في الجنوب التونسي، وقد تميزت بإنتاج مجموعة كبيرة من الأدوات المنزلية، بدءًا بالجرة الكبيرة بسعة 300 لتر إلى الآنية الصغيرة المخصصة لشرب الأطفال.

وتمثل صناعة الفخار في جربة نشاطًا تكميليًا، فغالبًا ما تكون لصانع الفخار أراضيه الفلاحية للزراعة وغراسة الأشجار المثمرة تصديًا لفترات الكساد، وسعيًا لتوفير الدخل.

داخل هذا المركز المتوسطي الذي كان «القباضة العمومية» قبل أن تستأجره الجمعية من بلدية جربة لكي تنفذ أنشطتها في مختلف مجالات التثقيف والإبداع والتنشيط السياحي لمثل هذه الجزيرة الشهيرة، كانت وقائع احتفالية تكريم «الجسرة» بقاعة أدونيس في حضور راقٍ تقدمه رئيس بلدية حومة السوق الجديد الحسين جراد، وممثل وزير الثقافة فوزي عبداللطيف، المندوب الجهوي للثقافة بمدنين، وحضور كبير من رموز جربة والمدن المتاخمة لها، ومن الأجانب الذين استوطنوها من الفرنسيين ومن إليهم.



عم أحمد أشهر صناع القبعات والحصر في جربة

وقد تأثرت للغاية عندما اكتشفت أن الناقد التونسي بلقاسم مارس الذي سبق أن أعد رسالته لنيل الدكتوراه عن «الصمت في روايات محمد البساطي»، حضر خصيصًا من مدينة أخرى للمشاركة في احتفالية تكريم «الجسرة»، وتأثرت أيضًا عندما استمعت إلى هذا الفاصل من العزف على آلة القانون لروائع كوكب الشرق أم كلثوم من شاب تونسي موهوب في العزف على هذه الآلة الصعبة.

انتهى التكريم لنتوجه إلى عُرس أقامه الروائي المنوبي زيّود، أحد مبدعي جربة المرموقين، لزفاف اثنين من أبنائه في ليلة واحدة، وكانت فرصة ذهبية لنتعرف على جانب من تقاليد الزواج الأصيلة في جربة، وكيف أن العروس تأتي لزوجها مع مطلع الفجر في هودج فوق ظهر جمل.

ولأننا على سفر في ساعة مبكرة من الصباح، وجدنا أنفسنا مضطرين للاعتذار لمضيفنا عن الانصراف قبل وصول العروسين.

في المطار يودعنا «البوجديدي» و«تغلات» لنعود إلى تونس العاصمة، ومنها نتوجه إلى بنزرت لحضور تكريم آخر للجسرة وسط مبدعي هذه المدينة ذات التاريخ الباسل في النضال.

داخل واحدة من أحدث مكتباتها مكتبة «فضاء العلوم والثقافة» التي تعتني بالكتاب ومؤلفه وتقيم حفلات التوقيع والندوات، استقبلتنا «عالية الصفاقسي» صاحبة هذه المكتبة، وأعربت عن سعادتها الغامرة بالمستوى الرفيع الذي خرج به عدد مجلة «الجسرة» عن تونس وثقافتها، والمشاعر نفسها أبداها عدد من أعضاء «نادي عشاق الكتب» ببنزرت، وأذكر منهم أمل الزّمالي، ومن بين من احتفوا بنا الناشر المعروف محمد المنصف الشابي صاحب دار «نقوش عربية» الذي أخذ يتصفح «الجسرة» باهتمام بالغ.

وفي هذه المكتبة حضرنا جانبًا من الندوة التي أقيمت لبنت البحر الكاتبة حفيظة قارة بيبان لمناقشة أحدث كتبها «قهوة إكسبريس».

في اليوم التالي شددنا الرحال من جديد صوب تونس العاصمة لزيارة مدينة الثقافة، أحدث صرح ثقافي تباهي به تونس بعد ثورة 14 يناير، كما كنا على موعد لتوجيه الشكر لوزير الثقافة الفنان محمد زين الدين لثنائه على الجهد المبذول في إصدار عدد من مجلة «الجسرة» حول تجليات الثقافة التونسية.

وفي المـرسى، إحـدى ضواحي تونس الأرستقراطية، انضم إلينا الكاتب محمد الماي، لننتظر -أنا وهو والدكتور محمد آيت ميهوب- أهم فناني تونس في مجال الإبداع بالحرف العربي: نجا المهداوي، الذي أهدانا غلاف عدد تونس، وهو يحمل واحدة من أروع لوحاته.

وربما تعكس صورته المنشورة كم السعادة التي ارتسمت على وجه هذا الفنان العالمي وهو يتصفح مجلتنا التي أخرجت لوحاته في أبهى صورة.

واللافت أنه قبل أن يصافحنا مودعًا قال: «أحتاج إلى 10 نسخ من «الجسرة الثقافية» لأرسلها إلى المتحف في اليابان».

المسرح القطري وعودة الجمهور



صالح غريب
الدوحة

أثبت المسرح عبر قرون طويلة أنه المكان الأكثر قدرة على إيقاد شعلة التغيير والسير بالمجتمعات نحو الأفضل.

إذا كان المسرح هو أول الفنون التي عملت على رصد هموم الإنسان ومعالجة قضاياه وتحدياته على تنوعها، فكان العين التي تابعت حركة التغيير التي تطرأ على المحيط بكل مناحيها الاجتماعية أو السياسية والاقتصادية، حيث بات وجهة نظر قادرة على إحداث كل الأثر، ما جعل منه الفن الأكثر تأثيرًا في المجتمعات، وأتاح للمشتغلين به الفرصة لترك بصمتهم المؤثرة والبناءة.

يؤرخ لبداية الرحكة المسرحية في قطر بالعام 1972 وهو بداية الاعتراف الرسمي بأول فرقة مسرحية قطرية هي «فرقة المسرح القطري»، ثم ظهرت 3 فرق أخرى، هي: «فرقة مسرح السد»، «فرقة مسرح الأضواء»، «فرقة المسرح الشعبي».

وإن كانت البدايات الأولى للحركة المسرحية تعود إلى «فرقة الأضواء الموسيقية» التي تاسست في العام 1966 على يد الموسيقار الراحل عبدالعزيز ناصر، وكذلك إلى العام 1968 عندما أسس الفنان موسى عبدالرحمن «الفرقة الشعبية للتمثيل»، وشهد العام 1980 أول بوادر الاحتفال باليوم العالمي للمسرح، عندما عقدت ندوة بمقر «فرقة المسرح القطري» بمقرها القديم في «فريج بن عمران»، وحضرها الناقد الراحل سامي خشبه الذي اقترح أن يكون هناك احتفال باليوم العالمي للمسرح. وفي العام الذي يليه اقيم الاحتفال بـ «مسرح شل» وشاركت فيه الفرق المسرحية بأعمال طليعية، وعندما افتتح «مسرح قطر الوطني» كانت الفرق لا تعرض عليه إلا في يوم المسرح العالمي.

وظل مهرجان يوم المسرح العالمي يقام سنويًا في نفس توقيت الاحتفال باليوم العالمي للمسرح، يوم 27 مارس، وتحول بعد ذلك إلى «مهرجان الدوحة المسرحي» الذي يعد أقدم مهرجان للمسرح يقام في الخليج العربي كله.

وكان قسم المسرح ناشطًا فاعلًا خصوصًا عندما عاد إلى الوطن من تم ابتعاثهم لدراسة المسرح في الكويت والقاهرة، وقاموا برفد الحركة المسرحية بأعمال مسرحية لا تزال حية في الذاكرة.

تشكل مسرحية «أم الزين» للفنان عبدالرحمن المناعي، التي قدمت على «مسرح نجمة» أهمية خاصة، وقد عرضت بمرافقة فرقة موسيقية بقيادة الموسيقار تيسير عقيل، وأخرجها هاني صنوبر، وكانت تؤدي أغاني المسرحية مباشره أمام الجمهور، وقد قامت بدور البطولة الفنانة الكويتية سعاد عبدالله، وزينه علي، وكان من أهم الاعمال التي قدمت في تلك الفترة لافتة للغاية.

من هنا اهتمت الدولة عبر وزارة الثقافة والرياضة بإنشاء مركز شؤون المسرح ليهتم بالحركة المسرحية ويعمل على تطويرها، ولا سيما بعد هجر جمهور المسرح دور العرض المسرحي.

وبالكاد باتت الفرق الأربع: «قطر»، «الدوحة»، «الغد»، «الوطن» تقدم عروضها المسرحية وإن كانت الفرق الأهلية تنتظر مهرجان الدوحة المسرحي السنوي لكي تقدم تجاربها لجمهور خاص من نفس أصحاب «الكار»، كما نقول، وفي نهاية السنوات التي تلت إعادة هيكلة وزارة الثقافة والفنون والتراث، بعد أن كانت منظمة إدارية متبعة، وهي المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث.

ومع ذلك لم تفلح محاولات عودة النشاط المسرحي إلى سابق عهده، ويرجع السبب، كما يقول أو يبرر أو يعلل رؤساء الفرق والمنتسبين لها، إلى مشروع الدمج الذي تم في العام 1995

حيث أن الحركة المسرحية في قطر تراجعت إلى حد بعيد، وعلى سبيل المثال عندما أغلقت التربية المسرحية التي بدأت في عام 1975، وأذكر أنني شاركت في أول مهرجان لها عندما كنت طالبًا بمدرسة عثمان بن عفان، واختارني مدير المدرسة السيد علي فرج الانصاري لكي أكون ضمن فريق المسرح، وشاركت في العمل الذي مثّل المرحلة الابتدائية.

وتوقف نشاط القسم في عام 2002، وكان قد نظّم خلال تلك السنوات 39 مهرجانًا، وبلغ أوجه في الفترة من 1982 إلى 1996

حيث كانت التربية المسرحية تقدم سنويًا نحو 40 عرضًا موزعة على مدارس الذكور ومدارس الإناث. ومنذ إغلاقه لا توجد سوى مبادرات فردية خجلى في بعض المدارس.

كما أن توقف مهرجان المسرح الشبابي، بعد أن كان يعقد سنويًا، وتقدم عروضًا مسرحية في الأندية، حيث كان المسرح الشبابي رافدًا رئيسًا للحركة المسرحية في قطر.



مشهد من مسرحية «ديرة العز»

كما أن غياب المسرح القطري عن المهرجانات الخليجية والعربية بعد أن كان ينافس على جوائز تلك المهرجانات.

وبالتالي فشلت كل محاولات المجلس ومن بعده الوزارة في أن يكون هناك نشاط مسرحي سواء عبر الفرق الاهلية أو شركات الإنتاج رغم الدعم الذي تقدمه الوزارة لهذا الإنتاج المسرحي.

وقد سعدت الوزارة لتقديم مختلف أوجه الدعم ليكون المسرح القطري مرآه المجتمع. وقد شهد العام الماضي نشاطًا مسرحيًا غير مسبوق خصوصًا مع الحصار الذي تم في شهر يوينو 2017 حيث قدمت أعمال مسرحية تناولت الحصار سواء على المسرح أو عبر الأعمال الدرامية التي قدمها الفنان القطري، فقد تسابق الجميع إلى تقديم تلك الأعمال المسرحية مثل مسرحية «الحصار» لشركة مشيرب، ومسرحية «ديرة العز» للفنان عبدالعزيز جاسم، ومسرحية «شللي يصير» للفنان غانم السليطي التي حصدت جوائز الموسم المسرحي، وهى جائزة أفضل عمل متكامل، بينما ذهبت جائزة أفضل إضاءة فنية للفنان جاسم الانصاري، وافضل موسيقى وألحان للموسيقار مطر علي، وأفضل كلمات أغاني للشاعر عبد الرحيم الصديقي، وأفضل ممثل واعد حصل عليها الفنان مشعل المري، وأفضل ممثلة دور ثان حصلت عليها الفنانة هدية سعيد، وأفضل ممثل دور أول حصل عليها الفنان غانم السليطي، الذي حصل بدوره على جائزة أفضل إخراج. بينما حصل الفنان فيصل رشيد على جائزة افضل ممثل دور ثان عن دوره في مسرحية «ديرة العز» للفنان عبد العزيز جاسم. وحصل الفنان جاسم الانصاري على جائزة الإخراج التشجيعية، والفنان فهد القريشي على جائزة التمثيل التشجيعية، التي حصل عليها أيضًا كل من الفنانين: خالد ربيعة، وعبد الله العسم.

كما قدم الفنان فالح فايز عملًا مسرحيًا، واختتم الفنان حمد الرميحي الموسم بمسرحية «كرامة وطن».

ولاشك أن مركز شؤون المسرح وضع معاييرًا للأعمال المسرحية التي تقدم بحيث تكون هناك خصوصيات منها: محاربة الظواهر الاجتماعية المنحرفة، والأعمال الضارة والتصرفات التي لا تتماشى مع البرامج التنموية وأهدافها التطويرية.

وفن المسرح سلاح ذو حدين يستعمل في جوانب الخير والصلاح والبناء والتطوير، كما يمكن استعماله في عكس ذلك، فالرسالة التي تحملها المسرحية يجب أن تكو إيجابية، تحث على البناء والتطوير، لا الهدم والتخريب، والتقدم والازدهار لا التدمير والتخلف، والتحريض على التمسك بالقيم النبيلة والعادات والتقاليد الفاضلة، والنقد البناء للظواهر الاجتماعية الشاذة والفاسدة وتطبيق تلك المعايير التي وضعت من قبل المركز سوف تطبق رؤية وزارة الثقافة والرياضة وشعارها « نحو مجتمع واعٍ بوجدانٍ أصيلٍ وجسمٍ سليم» حيث تقول « تفكيرًا جماعيًّا. وتوسيعًا لدائرة المشورة.. واستئناسًا بتصوّرات الفاعلين في مجالي الثقافة والرياضة، لذلك، قامت وزارة الثقافة والرّياضة ببلورة الرّؤية.. انطلاقًا من توجّهات الدّولة الواردة في خطابات سموّ الأمير.. وبالاعتماد على ما جاء في رؤية قطر 2030 .. ورؤية وزارة الشباب والرياضة.. وقد تم وضع إطار عام لتلك الرؤية وهي أن رؤية مكونات الشخصية القطريّة.. التي تسعى الوزارة لتحقيقها في غضون جيل كامل.. واضحة المعالم.. إلاّ أنّها تحتاج إلى ثورة هادئة في مجالي الثقافة والرياضة.. ومتدرّجة بفعل التراكم.. وشاملة لكلّ المجالات.

وتقوم هذه الرّؤية على قيم عرفها القطريّون منذ القديم.. من كرم.. وقلّة الكلام.. وإكثار للعمل.. واحترام للآخرين.. وحسن الخلق، فتمنحهم معنى حياتهم.. في ظروف الحضارة الاستهلاكيّة.

في الختام أرى أن عودة الجمهور كان بسبب عودة المسرح لجمهوره بعيدًا عن التغريب الذي كان. ولعل مشروع «عيالنا على المسرح» خطوة اخرى لعودة النشاط المسرحي للعملية التعليمة، فخلال ما قدم كانت الأعمال قد كشفت عن حب لدى الطلاب والطالبات لتقديم تلك الأعمال، ومن هنا فإنه يتم ترسيخ ثقافة المسرح عند هذا الجيل بحيث يحترم المسرح وليس شرطًا أن يكون ممثلًا في المستقبل، وإنما التذوق الفني لفن المسرح هو المطلب حتى يكون لدينا جمهور مثقف مسرحيًا.